

Adriano Joaquim Carvalho Barbosa Nazareth

“O Cinema está morto. Que viva o Cinema!”

Subsídios para o ensino da cinematografia numa escola de arte.

Dissertação de Doutoramento

Sob a orientação do:

Professor Escultor Joaquim Manuel Gonçalves Fernandes Machado

Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

2007

O Cinema está Morto. Que viva o Cinema!

Tratando-se de um trabalho de pesquisa e investigação, os caminhos adoptados resultam também de uma experiência profissional de mais de três dezenas de anos e da questão que sempre se coloca: como transmitir, com que pedagogia, os conhecimentos práticos destas matérias e como expô-los ao apetite da aprendizagem? Transmitir o saber não é, definitivamente, o mesmo que estar na sua posse.

Da organização deste trabalho resultou, então,
a teoria :

- o cinema; breves apontamentos históricos e introdução do cinema; reflexões da pré-produção à pós-produção (da descrição do plano à mise-en-scène, da luz como acto de encenação aos ritmos de montagem); passando pela história das elites e movimentos; e, claro, a televisão (a massificação e imposição de imagens).

e a prática:

- um conjunto de filmes contornados pelo experimentalismo, é verdade, mas apoiados nos conceitos e no acto que nos transforma em objectos de outro olhar, do olhar do outro.

1. O trabalho pretende dar resposta a uma necessidade de condensar a dispersão nos milhares de textos, obras, publicações sobre cinema em forma de testemunho de saberes e conhecimentos, facultando o entendimento e provocando o apetite/apetência, fundamental numa Escola de Artes.

2. A originalidade da dissertação assenta na produção/realização de objectos filme que sustentam e partem de reflexões eminentemente didácticas, enquanto objecto de todo trabalhado:

A palavra – dita e escrita nas Artes verbais.

Arte figurativa/o efêmero do objecto – o fumo e o fogo que produzem multiplicidades de formas em cada instante e que, no espaço/tempo ...só passam a existir por serem registados no instante em que existem (para logo deixarem de existir, existindo noutras formas.

Artes sonoras – a voz, a música, o ruído...utilizados como instrumentos de imagem, isto é, esculpindo grafismos que permitam a sua visualização: dar olhar ao som.

O experimentalismo plásmico resultante dos estudos das três Artes, configura-se em pequenos filmes que pretendem tornar-se contributo de desmontagem dos códigos emissor/receptor, ainda que aceitando que “a cada um o seu código”.

3. Do seu carácter eminentemente didáctico resultam objectos videográficos diferenciados na estrutura da narrativa, seja ela linear, não linear ou sincrónica. Uma linguagem com léxico próprio que só existe no cinema e dentro do cinema: contar um filme é já outro filme.

4. Falar dos objectos é falar do contributo de provocar o interesse, de vocacionar para o cinema como eminente acto de comunicação. Um acto de comunicação resultante da posição diferenciada dos três lados: do passivo (que apenas vê); do activo (que compreende) e do crítico (que contribui para a compreensão).

Índice

Capítulo Primeiro

Parte II

Capítulo primeiro_Estudos - Artes verbais	3	Capítulo terceiro_Estudos - Instalação	89
1.1 Memória Descritiva_Desplanificação “Menino de sua Mãe”	13	1.1 Memória Descritiva_Desplanificação “Divertimentos com sinais Ortográficos”	89
1.2 Memória Descritiva_Desplanificação “Liberdade”	35		
1.3 Memória Descritiva_Desplanificação “Ode ao Pão”	49		
Capítulo segundo_Estudos - Artes figurativas Artes Sonoras	67	Capítulo Quarto – Narrativas Fílmicas	125
Memória descritiva_ O silêncio da imagem e a cor do som	67	4.1 Memória Descritiva_Desplanificação – Mono/Policromo - Interior/Interiores	
2.1 Estudo 1_Desplanificação - <i>O Fogo I</i>	75	4.2 Instalação Memória Descritiva_Desplanificação - A Visão	167
2.2 Estudo 2_Desplanificação - <i>O Fogo II</i>	78	4.3 Documentos/Documentários	197
2.3 Estudo 3_Desplanificação - <i>O Fumo - Preto/Branco</i>	79	4.4 Julieta	203
2.4 Estudo 4_Desplanificação - <i>O Fumo - Cores primarias/complementares</i>	80		
2.5 Estudo 5_Desplanificação - <i>O Fumo - Policromia/monocromia</i>	80		
Memória Descritiva_ A Cor do som ou o silêncio da imagem	81	Capítulo Cinco - Storyboard	251
2.6 Estudo 1_Desplanificação - <i>A Voz - Instrumento</i>	82		
2.7 Estudo 2_Desplanificação - <i>Vozes; Falar! Comunicar? I</i>	84		
2.8 Estudo 3_Desplanificação - <i>Vozes; Falar! Comunicar? II</i>	86		
2.9 Estudo 4_Desplanificação - <i>A Música</i>	87		

Capítulo Primeiro

Estudos - Artes Verbais

- Menino de sua Mãe
- Liberdade
- Ode ao pão

Capítulo Primeiro

Capítulo Primeiro

Artes Verbais

Tudo o que num filme é arte possui uma significação, é veículo de informação.

O impacto da acção exercida pelo cinema reside na diversidade da sua informação: uma informação extremamente condensada, de estrutura e organização complexas.

Tudo o que notamos durante a projecção de um filme, tudo o que actua sobre nós, possui uma significação.

Aprender a assimilar estas significações torna-se indispensável para a compreensão da arte cinematográfica. É necessário conhecer o seu significado e significações.

Sublinhe-se que qualquer informação transmitida por um filme, como sabemos, não é exclusivamente cinematográfica, pois o filme está ligado ao mundo do real.

Note-se que para a inteligibilidade do filme, o espectador tem de identificar com clareza que coisas da vida real são traduzíveis por esta ou aquela combinações de manchas luminosas no écran.

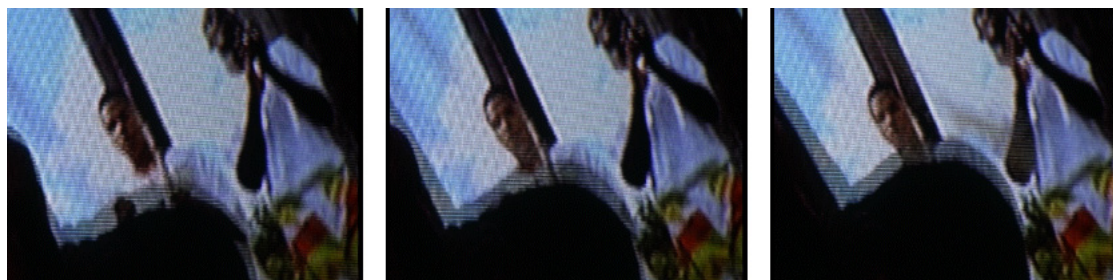
O texto cinematográfico pode ser considerado simultaneamente discreto (composto por signos) ou não discreto (quando a significação é atribuída directamente ao texto).



A estrutura do nosso pensamento, das nossas concepções habituais, muitas delas ligadas à própria natureza do homem, é formada pela cultura verbal, cultura em que a fala humana tem o papel de sistema de comunicação de base.

Como ele é verbal visa a comunicação com outro. A narrativa verbal é reproduzida, acrescentando a uma unidade de texto uma outra unidade, e outros mais, a fim de se obter uma microcadeia narrativa.

Outro tipo de narrativa é a transformação de um mesmo plano. O que se produz não é a combinação de uma grande quantidade de sinais em microcadeias, mas a transformação de um mesmo e único sinal.



É por esta razão que o cinema pode ser centrado na sua língua (estrutura da realidade) ou na sua fala (elemento empírico, imediato).



Com base nestes princípios surgem dois tipos de narração.

Os sistemas não verbais, ou aqueles que se constituem em circuito fechado, acabam, de uma maneira ou de outra, esmagados por este tipo dominante de comunicação. Assim, mesmo quando organizamos o modelo de narrativa por imagens, transpomos para ele o esquema de narração verbal, tendo sempre a tendência de esquecer que a narração vulgar, realizada graças à língua e às palavras, é apenas um dos dois tipos possíveis de narrativa.

Tentando uma análise objectiva dos diferentes tipos de NARRATIVA, (embora sucinta), começamos com textos:

Textos sem tema que respondem a uma pergunta: “O que é ?“

Texto com tema que faz a pergunta: ” Como é que isto aconteceu? “

Assim, os textos sem tema, estáticos por natureza, configuram uma certa ordem, uma certa regularidade, uma classificação.

Encontramo-los no manual de anatomia, no código das estradas, ou no horário dos comboios. Se por qualquer motivo tiverem movimento, estes serão repetidos com regularidade, iguais a si mesmos, originando fórmulas, evitando as formas.

CLIMA

No mês de Julho, normalmente o tempo é quente e seco. As temperaturas diurnas podem variar entre os 25° e os 35°C , com temperaturas na ordem dos 20°C durante a noite.

Pode resumir-se o tema não artístico em linear, correspondendo a um ponto que se desloca, originando uma linha na superfície de um papel.

O tema não artístico, organiza os planos em que a expressão e o conteúdo se processam de uma tal maneira que o primeiro está sujeito a uma automatização extrema, não vinculando nenhuma informação, estando mesmo a repetir as leis previamente conhecidas; não correspondem a uma narrativa.

Quem recebe uma “informação” numa determinada língua, não recebe qualquer informação sobre essa língua.

Os textos com tema representam sempre um caso, um acontecimento, algo que nunca se tinha produzido, ou que nunca se deveria ter dado.

O texto com tema luta contra certa ordem, contra a classificação, de certo modo transgredindo- a.

DISCURSO

no dize-tu-direi-eu

havia um que dizia

quer dizer é como quem diz

que o mesmo é não dizer nada

*tenho dito.**

* Alexandre O'Neill

O tema, a sequência dos elementos significantes de um texto, opõem-se ao seu sistema de classificação.

O tema na obra de arte move-se, todavia, no campo das proibições, a sua estrutura anda numa permanente agitação, os mesmos episódios não permanecem iguais a si mesmos, do ponto de vista da composição. Tanto surgem como factos no sentido preciso, como adquirem uma outra dinâmica. Por vezes perdem a sua qualidade de acontecimento e variam constantemente entre a significação figurativa e a sua significação própria.

O tema artístico compreende um conjunto de linhas que se cruzam, se fazem e refazem e só recebem um sentido quando no seu meio (e só dentro deste) resultam num conjunto de signos que correspondem à significação comunicativa do objecto.

O texto, base de uma narrativa, existe pela ligação entre os elementos que constituem a construção da microcadeia (estrutura base) de signos/significantes que organizam os planos de expressão/ conteúdo/ informação de forma a que a organização do texto se torne imediatamente significativa em relação ao conjunto da informação transmitida ou a transmitir.

O texto com tema representa obrigatoriamente uma narração ou narrativa. Ao contrário de um sistema, representa sempre uma acção.

O texto artístico é, pelo contrário portador de informação sobre a língua, esta é portadora de uma mensagem já que a organização do texto é imediatamente significativa em relação ao conjunto de informação transmitida.

O valor artístico de uma mensagem consiste em criar uma situação manifestamente contraditória (o texto é carregado de limitações suplementares, normas gramaticais, sintaxe, rima, ritmo). No entanto, se todas estas limitações comuns à manipulação da palavra fossem rigorosamente realizadas desde o início até ao fim do texto, a construção artística estaria inteiramente automatizada e não poderia ser um agente de informação.

A solução empregue, não como regra, é a construção de acções estruturalmente opostas. Umas são destinadas às automatizações - introduzindo séries de arranjos rítmicos - enquanto outras recusam a automatização, a estrutura, perturbando a inércia, a expectativa, evitando o previsível.

A esquematização intelectual (tendência natural dos textos artísticos) encontra sempre a significação, não de forma directa, mas em associações de ideias, sentimentos, movimentos, acções, criando relações com elementos marginais ao contexto significativo.

As sequências dominantes dos textos artísticos não são monocórdicas mas contêm uma estrutura complexa de polifonia cruzando e organizando os momentos que formam uma ou mais sequências dominantes de forma sistemática.

A narração cinematográfica apresenta-se como realizada com meios próprios; não reflecte somente as leis gerais de qualquer narrativa, mas também os traços específicos próprios da narração.

A montagem, (primordial na narrativa cinematográfica), pode evidenciar-se de dois modos: a associação de um mesmo plano a si próprio, (com ou sem alteração de modalidade) ou um plano imóvel, particularmente longo, que sucede a planos curtos e dinâmicos.

A montagem de planos diferentes activa a articulação semântica, faz dela o principal veículo de significação. A montagem de planos idênticos torna imperceptível essa articulação e toma a progressão semântica gradual. Razão porque, embora a montagem pressuponha, pela sua natureza própria, a descontinuidade, esta se esfuma nos olhos do espectador, durante a projecção, com a passagem imanente de um plano para outro.

A narração na pintura e na escultura surge como transgressão de uma certa estrutura tipo . Na literatura ou no cinema, este papel é desempenhado pela rejeição da narração. Quanto à musica, em virtude da sua específica organização, ela pode modelizar quer uma imagem síncrona e continua do mundo, se visa uma representação, quer uma narração, se imita a estrutura do discurso.

Na cinematografia encontrámos, como vimos a dizer, simultaneamente, três tipos de narração; a figurativa, a verbal e a sonora (note-se que uma sequência de passagens significantes de um texto pode criar uma estrutura narrativa de nível superior, sobre a qual os segmentos significantes do texto figurativo, verbal ou musical se podem articular como se fossem não os diferentes níveis de um mesmo momento, mas uma consequência de momentos, isto é, narração).

As diferenças fundamentais entre a narrativa literária e a narrativa fílmica caracterizam-se pelo facto de a primeira

...oscilar permanentemente entre o objectivo e o subjectivo, não dando sempre um único ponto de vista, uma única perspectiva originada pela duplicidade da acção realista e irrealista possível na escrita cinematográfica, enquanto que

...a narrativa literária, pode narrar uma acção ou acontecimento visto por dentro, originando unidade na matéria representada.

Estas curtas metragens, cujo tema é oriundo das artes verbais, sobre a poesia - narrativa literária e narrativa fílmica - não têm por objectivo narrar uma estória passada na realidade, mas sim uma estória narrada pelo cinema, considerando que neste caso (filmes ensaio), cabe ao autor/realizador ajuizar e seleccionar o que mostra e como fazê-lo, sem grandes regras a cumprir, exceptuando uma eventual identificação autor/personagem, em que a realidade não é vista só pelo som e imagem, - mas resulta de uma selecção de textos/ imagens / sons, identificados pelo autor/realizador no confronto da realidade vivida pelo autor (escritor com autor) declamador.

Neste caso, como na generalidade da cinematografia, cada narrativa tem, normalmente, diversos pontos de vista (autor literário, produtor, realizador, actor), cada um deles contribuindo para o desenvolvimento da narrativa.

Não é o conjunto de artefactos técnicos que produzem objectos claramente identificados com a ética, a estética e a poética. O filme deve, além do prazer do texto, ser capaz de se abandonar à fantasia, ao imaginário, mantendo ao mesmo tempo a lucidez intelectual.

Ao escolher estas adaptações da obra literária à obra fílmica, produz-se sempre uma relação pouco amistosa, quase concorrente, de disputa entre linguagens de certa forma aparentadas, podendo de algum modo entrarem em conflito, criando uma obra híbrida que possa conduzir à destruição de uma delas ou de ambas. Neste caso, a adaptação não tem por objectivo uma ficção, mas apenas um documento interpretado pela cinematografia.

Os objectos videográficos de “O menino de sua mãe” e “Liberdade” procuram rever a transposição de uma realidade escrita e dita para uma outra realidade que compreenda o real, o irreal, o presente, o vivido, a recordação do sonho, procurando que a linguagem poética aproveite a analogia. Utilizando a imagem e a metáfora, o cinema utiliza delineamentos rítmicos cuja natureza origina sequências narrativas que evocam recordações, imagens, evocações.

O conceito primitivo de linguagem utiliza o ideograma (não apenas conjuntos de sinais acidentais que representam coisas, objectos ou qualidades), mas também e acima de tudo conteúdos que possuem e representam símbolos de presença afectiva.

Se a literatura se inspira na realidade, codificada pela complexidade de símbolos empregues pelas diferenças linguísticas, todas as artes possuem a sua linguagem

específica: na pintura ou na escultura, os códigos empregues são predominantemente iconográficos; manchas de cor ou de estrutura volumétrica dão origem a formas implícitas ou explícitas, figurativas ou abstractas.

O cinema emprega, além da imagem (conjunto de manchas coloridas que sugerem formas e movimentos), a narrativa (adaptação de textos literários para uma nova forma de expressão), a música (estrutura abstracta que se situa no pólo oposto da objectividade, porque a vida real no dia a dia é destituída de música, mas recheada de sons do quotidiano).

Na cinematografia, a imagem e o som, a maior parte das vezes com a presença da literatura e das artes do palco, reproduzem símbolos e signos que, mais do que representam, são portadores de presença concreta constituída por fragmentos (alegoria abstracta cheia de planos independentes que se interligam e comunicam entre si), restituindo a presença concreta do objecto representado.

Este conjunto de formas aparentes, animadas por uma sucessão de imagens por segundo, atribui-lhes movimento, criam uma realidade física acrescida da unidade de tempo.

Os poemas de Fernando Pessoa “O menino de sua mãe” e “Liberdade” são resultado de uma análise onde predominam:

- . As possibilidades iconográficas e iconográficas quando objecto cinematográfico–
- . A relação – escrita/ grafia – com a vertente “oralidade”
- . O actor que dá voz (personagem) ao texto do poeta
- . A Imagem real – guerra 1939/45- com a palavra (voz, reflexo duplo, identificação, actualidade)
- . Importância da palavra visualizada e escutada, com igual correspondência de valores – “O Menino de sua mãe”
- . Distanciamento do texto recitado da palavra correspondente, salientando apenas uma palavra que vai sendo construída ao longo da narrativa, “Liberdade”

em tons vermelhos sobre fundo preto e branco.

Quanto ao tratamento cine/vídeo gráfico ele corresponde à:

- . Selecção e escolha do tipo de letra que corresponda à palavra dita versus o tema;
- . Equalização dos três segmentos no enquadramento (plano) e na narrativa;
- . Criação de ritmos e tensões ao longo da narrativa, sem valorizar um em detrimento dos outros;
- . Abstracção de forma/conceito/ideia a valorizar a narrativa;
- . Recusa dos valores policromos saturados, valorizando a narrativa .

1.1 Memória Descritiva_Desplanificação “Menino de sua Mãe”

O MENINO DE SUA MÃE

No plano abandonado
Que a morna brisa aquece,
De balas traspassado
Duas , de lado a lado
Jaz morto e arrefece.

Raia-lhe a farda o sangue,
De braços estendidos,
Alvo, louro, exangue ,
Fita com olhar langue
E cego os céus perdidos.

Tão jovem! Que jovem era!
(Agora que idade tem)
Filho único a mãe lhe dera
Um nome e o mantivera:
« O menino da sua mãe»

Caiu-lhe da algibeira

A cigarreira breve.

Dera-lhe a mãe. Está inteira

E boa a cigarreira

Ele é que já não serve.

Da outra algibeira, alada

Ponta a roçar o solo,

A brancura embainhada

De um lenço...Deu-lhe a criada

Lá longe, em casa, há a prece;

«Que volte cedo , e bem! »

(Malhas que i Império tece!)

Jaz morto, e apodrece,

O menino da sua mãe. 1

Obra Poética de Fernando Pessoa – Poesia I – 1902-1929

Introdução e organização de António Quadros – Europa América Edição nº

140936/6290- pag 189/190

O Poeta

Pessoa, Fernando (1888-1935)*

«Nunca Pessoa se empenhou em escrever um livro como alguém que constrói uma obra – de cimento ou de papel – assumindo depois a sua propriedade.

Ele escreveu-se seguindo, seguindo a inspiração e encarnando-se na pessoa dos outros em que a sua vida se desdobrou.» Teresa Rita Lopes

« ao criar mais de 70 heterónimos, Pessoa ofereceu-se um teatro em que ele próprio é dramaturgo, encenador, e único espectador ». Pierre Légli-Costa

« ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios , e em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve,(...) Eu vejo diante de mim, no espaço incolor mas real do sonho, as caras, os gestos, de Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Construí-lhes as idades e as vidas.(...) Como escrevo em nome dos três? Caeiro, pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever: Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstracta, que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê». Carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, 1935

O Actor

João Villaret (1913 – 1961)

Actor de teatro, cinema , fundador dos Comediantes de Lisboa, com Maria Lalande , António Lopes Ribeiro e Francisco Ribeiro, entre outros, considerado um dos grandes actores de “music – hall” do seu tempo. Celebrizou-se, no entanto, a dizer poesia num programa semanal de Televisão e, por edições em disco. João Villaret não se limita a dizer. Antes de mais, os poemas (interpretados) são impressionantemente animados pela sua voz.

O Filme

Tempo - 03'.14"

Imagens – Céus – Porto Marçó 2001 - Documentários da Guerra 1939 - 1945 – Canal História / RTP 1 / RTP2 / Gravados através de um monitor de TV – a fim de alterar os enquadramentos, aumentar os pixel (grão) e, posteriormente editadas c/ pós-produção.

Banda Sonora – Pista 1 João Villaret

Pista 2 Banda Sonora Chappell Recorded Music LibrarY – Chap AVO14 CD.

A IMAGEM QUE É DIVIDIDA EM TRÊS SEGMENTOS



1º SEGMENTO - ESPAÇO ONDE SE IRÁ INSERIR O TEXTO



2º SEGMENTO - SEPARAÇÃO ENTRE TEXTO ESCRITO E A IMAGEM REAL - DUAS LINHAS (DIFERENCIADAS)

SIMBOLIZAM O ESPAÇO E O TEMPO NUM MOVIMENTO PERMANENTE QUASE IMPERCEPTÍVEL



3º SEGMENTO - IMAGENS MONTADAS – INICIAM EM CONTAGEM DO TEMPO - DESENVOLVIMENTO DA NARRATIVA -

LIGAÇÃO TEXTO (DITO E ICONOGRÁFICO) COM IMAGENS QUE SE DESENVOLVEM NUMA NARRATIVA COMPLEMENTAR DA DO TEXTO ARTÍSTICO – FORMANDO UM ÚNICO OBJECTO – NARRATIVA CINEMATOGRAFICA -

IMAGEM



Tempo 1 00'.00" até 00'. 40"



Tempo 2 00'.40 – 00'.55"



Tempo 3 00'.56" – 01'.10"

SOM

Pista 1

Pista 2 Início Estrutura Sonora

Pista 1

Pista 2 Início Estrutura Sonora

Pista 1

Pista 2 - Estrutura Sonora

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Do negro a preparar a narrativa

Fade in de Negro a P. Geral

Fade in de Negro a P. Geral nuvens

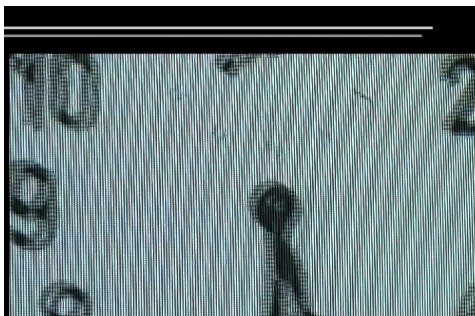
zoom in a P. Pormenor (azul céu)

final - fade out a Negro 1 seg.

Fade in - P. Pormenor (azul céu) – A P.Geral

– fade out de 1 seg.a negro

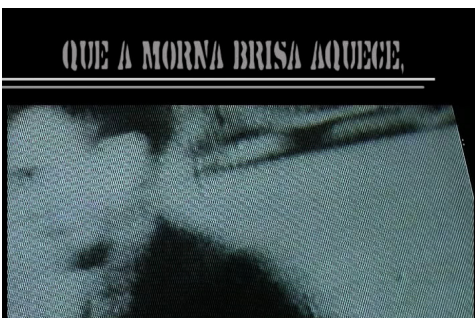
IMAGEM



Tempo 4 01'.10" até 01'.14"



Tempo 5 01'.14" 01'.15" 16 Fot.



Tempo 6 01'.16" 01'.18" 12 Fot.

SOM

Pista 1(prepara fade in).....

Pista 2 - Estrutura Sonora prepara (fade out)

Pista 1 – Voz – NO PLANO ABANDONADO

Pista 2 – fade out.....

Pista 1 – Voz – QUE A MORNA BRISA AQUECE

Pista 2 –.....

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

P.C. relógio

Conjunto de planos Câmara livre

Ligação texto – escrito e dito –

Imagens da Guerra Mundial 1939/1945

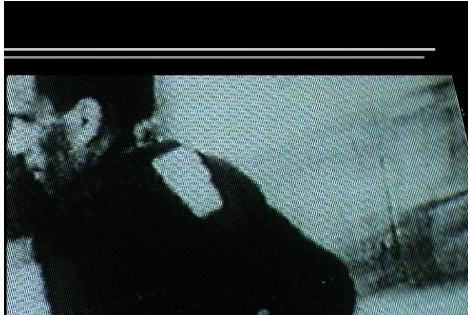
Fade in a Texto

Planos gerais referencia a pessoas –

Movimento das personagens.

Fade in a novo texto

IMAGEM



Tempo 7 01'.18 " - 01'.19"

DE BALAS TRESPASSADO



Tempo 8 01'.19" - 01'.21"

-DUAS DE LADO A LADO-



Tempo 9 01'.21". - 01'.25"

SOM

Pista 1 –

Pista 2 –

Pista 1 – DE BALAS TRESPASSADO

Pista 2 –

Pista 1 – DUAS DE LADO A LADO

Pista 2 –

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Pls.G. e P.Conj. Personagens

em movimento

cria Ritmo da narrativa

Fade out a texto

Câmara subjectiva marcando ritmo

de acção




.movimento dos personagens

Terço superior TEXTO fade in e Fade

out

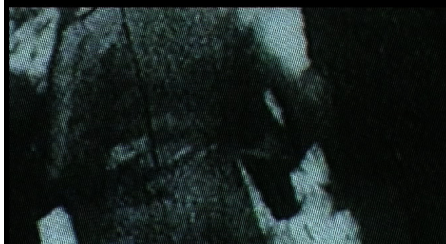
Narrativa plena de ritmo – imagens

violentas – em preto e branco

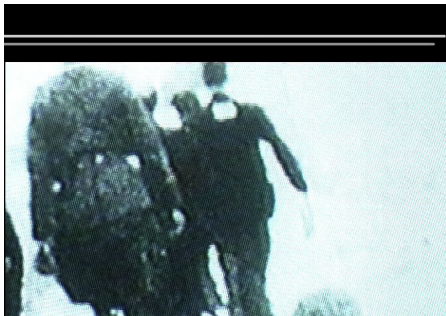
IMAGEM	SOM	DESCRIÇÃO DOS PLANOS
	Pista 1 – Pista 2 –	PLs. Conj e Pls.Gerais realidade intensifica Igualdade Entre –TEXTO DITO ESCRITO fade in e fade out a terço superior de enquadramento
Tempo 1001'.25" - 01'.26"	1º segmento	
	Pista 1 – JAZ MORTO E ARREFECE Pista 2 –	Planos Gerais e Conjunto -Guerra
Tempo 1101'.26" - 01'.29"		
	Pista 1 – RAIA-LHE A FARDA O SANGUE Pista 2 –	Pls. Gerais e Conjunto série de fuzilamentos Participação intensificada(câmara livre)
Tempo 1201'.30" - 01'.33"		

IMAGEM

DE BRAÇOS ESTENDIDOS,



Tempo 13 01'.34 - 01'.36"



Tempo 14 01'.36" - 01'.36" 12 Fot

ALVO, LOURO, EXANGUE,



Tempo 15 01'.36" 12 Fot - 01'.39"12

SOM

Pista 1 – DE BRAÇOS ESTENDIDOS

Pista 2 –

Pista 1 –

Pista 2 –

Pista 1 – ALVO LOURO EXANGUE

Pista 2 –

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Câmara subjectiva marcando ritmo de acção
narrativa pelo movimento dos personagens
Planos Conjunto e Pormenores s/ Gerais

Planos de conjunto – intensificação da
dramaturgia narrativa

Planos de Conjunto – Fuzilamentos objectiva
visualização dramática da acção da narrativa

IMAGEM

Tempo:16 01'.39"12 fot 01'.40".10Fot

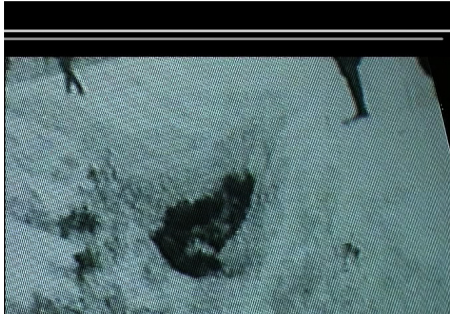
Tempo: 17 01'.40". 10 Fot - 01'.43"

Tempo:18 01'.43" - 01'.47"

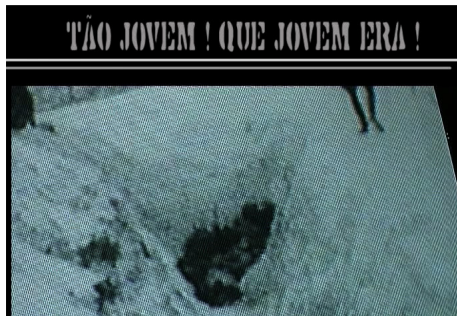
SOM
Pista 1 –
Pista 2 –
Pista 1 – FITA COM O OLHAR LANGUE
Pista 2 –
Pista 1 E CEGO OS CEUS PERDIDOS
Pista 2

DESCRIÇÃO DOS PLANOS
Pls.Conjunto acelera-se o ritmo do filme
Planos Conjunto de grande intensidade dramática texto dito e escrito presença afectiva
Planos Conjunto fuzilamentos
Reflexo duplo

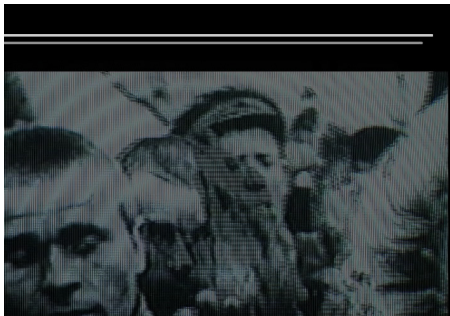
IMAGEM



Tempo: 19 01'.47 - 01'.47" 12 Fot



Tempo:20 01'.47"12 Fot 01'.51"



Tempo: 21 01'. 51" 01'.53"

SOM

Pista 1
Pista 2

Pista 1 TÃO JOVEM QUE JOVEM ERA
Pista 2

Pista 1
Pista 2

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Entre cada plano – com texto lido e escrito –
permanece o continuar de acção

Planos de Conjunto fuzilamentos
Objectiva da realidade

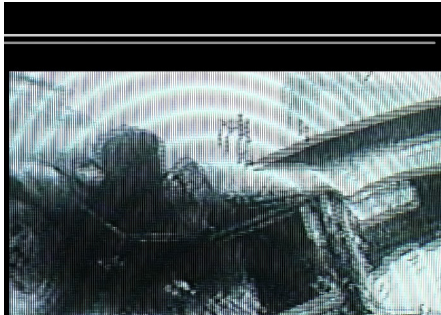
Planos de Conjunto e Planos Próximos
G.Planos rostos

IMAGEM		
<div>(AGORA QUE IDADE TEM ?)</div> 		
Tempo:22	01'.53"	01'.56"
		
Tempo:23	01'.56"	01'.57"
<div>FILHO ÚNICO, A MÃE LHE DERA</div> 		
Tempo:24	01'.57"	02'.00

SOM	
Pista 1	(AGORA QUE IDADE TEM)
Pista 2
Pista 1
Pista 2
Pista 1	.FILHO ÚNICO A MÃE LHE DERA
Pista 2

DESCRIÇÃO DOS PLANOS
Planos de Conjunto enfiamento prisioneiros. –
Aumento da intensidade da narrativa
Primeiro Grande Plano Esquerda enquadramento – aumento de tensão
Planos de Conjunto objectos destruídos
Continuidade do discurso narrativo

IMAGEM

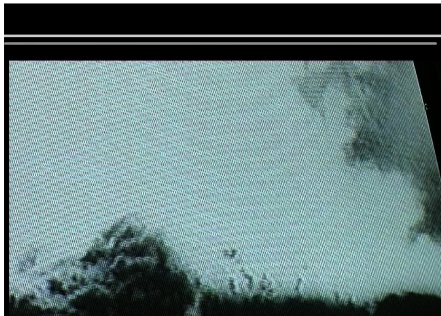


Tempo:25 02'. 00 02'.00" 12 Fot

UM NOME E O MANTIVERA :



Tempo: 26 02'.00".12 02'.02" 10 Fot.



Tempo:27 02'.02" 10 Fot 02'.03"

SOM

Pista 1

Pista 2

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Mantém Planos de Conjunto e Gerais para

Continuidade do discurso narrativo.

Pista 1 UM NOME E O MANTIVERA

Pista 2

Planos de Conjunto– abrandar a narrativa


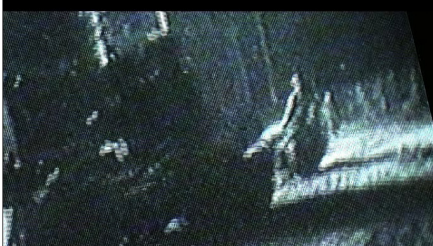

– subjectividade de câmara

Pista 1

Pista 2

Planos de Conjunto Abrandamento do

discurso narrativo

IMAGEM	SOM	DESCRIÇÃO DOS PLANOS
<div>" O MENINO DA SUA MÃE "</div> 	Pista 1 O MENINO DA SUA MÃE Pista 2	Planos de Conjunto e Gerais- Destruição gerada por Guerra
Tempo:28 02´.03” - 02´.05”		
	Pista 1 Pista 2	Planos de Conjunto – mise en cene Subjectividade - abstracção
Tempo:29 02´.05” - 02´.06”		
<div>CAIU-LHE DA ALGIBEIRA</div> 	Pista 1 CAIU-LHE DA ALGIBEIRA Pista 2	Câmara Livre –Planos de Conjunto Aumento gradual do ritmo da narrativa
Tempo:30 02´.06” - 02´.07”		

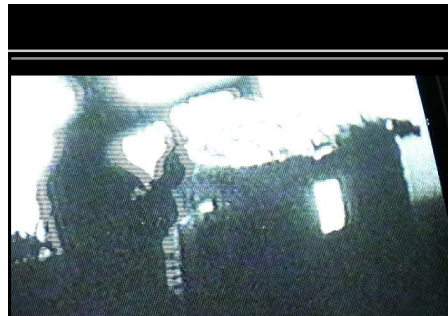
IMAGEM

SOM

DESCRIÇÃO DOS PLANOS



Tempo:31 02'.07" - 02'.09"



Tempo:32 02'.09" 02'.09"10 Fot.



Tempo:33 02'.09".10 Fot 02'.14"

Pista 1 A CIGARREIRA BREVE

Pista 2

Imagens P. Gerais não identificativos

Texto negro 1º terço do enquadramento

Pista 1

Pista 2

Planos Subjectivos de Conjunto

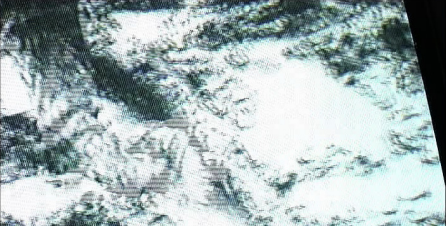


aumento de ritmo da narrativa

Pista 1 DERA-LHE A MÃE ESTÁ INTEIRA

Pista 2

Forte presença do texto –Planos de

Conjunto aumentam ritmo

IMAGEM	SOM	DESCRIÇÃO DOS PLANOS
<div><div>E BOA A CIGARREIRA.</div></div> <div>Tempo:34 02´.14” - 02´.15”</div>	<div>Pista 1 E BOA A CIGARREIRA</div> <div>Pista 2</div>	<div>Planos de Conjunto pés a calcar lama</div>
<div><div>ELE É QUE JÁ NÃO SERVE.</div></div> <div>Tempo:35 02´.16” - 02´.19”</div>	<div>Pista 1 ELA É QUE JÁ NÃO SERVE</div> <div>Pista 2</div>	<div>Planos de Conjunto pés e lama</div>
<div></div> <div>Tempo:36 02´.19” - 02´.19”10 Fot</div>	<div>Pista 1</div> <div>Pista 2</div>	<div>Planos enfiamento e conjunto</div> <div>Personagens em marcha</div>

IMAGEM

SOM

DESCRIÇÃO DOS PLANOS



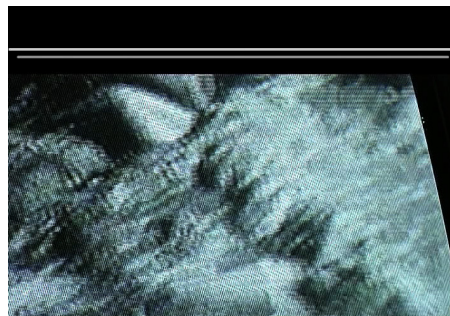
Tempo:37 02'.19" 10Fot. 02'.22"

Pista 1 DE OUTRA ALGIBEIRA ALADA

Pista 2

Planos enfiamento e Conjunto

intensificar acção dramaturgica



Tempo:38 02'.22" 02'.22"10 Fot

Pista 1

Pista 2

Planos de Conjunto e Pormenor

Acelerar o ritmo da narrativa



Tempo:39 02'.22" 10 Fot 02'.25".06 Fot

Pista 1 PONTA A ROÇAR O SOLO

Pista 2

Planos Pormenor Lama e pés

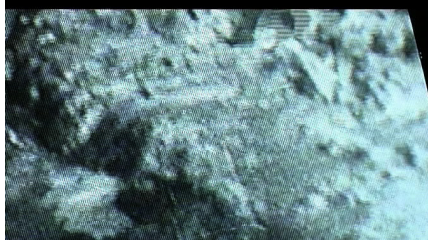
subjectividade

IMAGEM



Tempo:40 02'.25".16 Fot 02'.26"

A BRANCURA EMBAINHADA



Tempo:41 02'.26" 02'.27".14Fot

DE UM LENÇO...DEU-LHE A CRIADA



Tempo:42 02'.27".14 Fot. 02'.30"

SOM

Pista 1

Pista 2

Pista 1 A BRANCURA EMBAINHADA

Pista 2

Pista 1 DE UM LENÇO...DEU-LHE A CRIADA

Pista 2

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

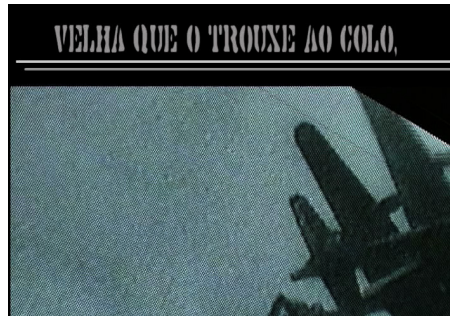
Planos de Conjunto

Envolvimento-objecto/receptor

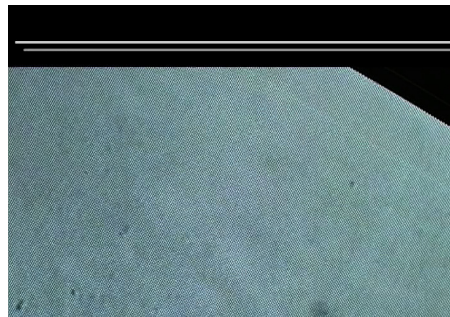
Planos de Conjunto -imagem-contraste

Planos Pormenor – intensificar ritmo

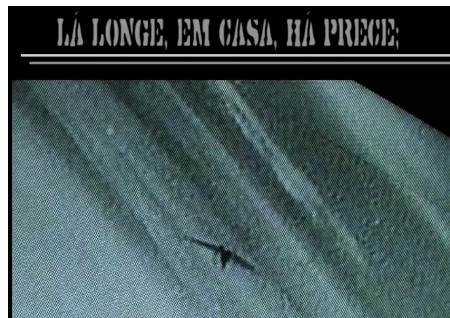
IMAGEM



Tempo: 43 02'.30" 18Fot 02'.33" 15Fot.



Tempo:44 02'.33".18Fot. 02'.34"



Tempo: 45 02'.34" 02'.38"

SOM

Pista 1 VELHA QUE O TROUXE AO COLO

Pista 2

Pista 1

Pista 2

Pista 1 LÁ LONGE EM CASA HÁ PRECE

Pista 2

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Planos Gerais acção guerra

Contraste – texto/conceptualizar


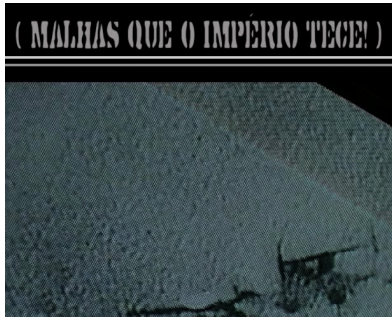
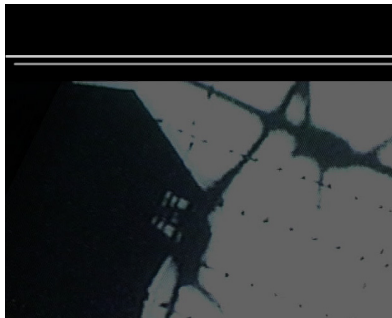
Planos Gerais

Relação Texto/Som/imagem-contraste

Planos Gerais combates aéreos

Aumento de ritmo da narrativa intensidade

Imagem / contraste

IMAGEM		
		
Tempo:46	02´.39”	02´.41”
		
Tempo:47	02´.43”	02´.45”
		
Tempo:48	02´.45”	02´.45” 10 Fot

SOM	
Pista 1	QUE VOLTE CEDO E BEM
Pista 2
Pista 1	(MALHAS QUE O IMPÉRIO TECE)
Pista 2
Pista 1
Pista 2

DESCRIÇÃO DOS PLANOS
Planos Gerais combates aéreos
aumento da intensidade da narrativa
Multiplicidade de planos Gerais
Diminui-se a acção ritmica
Planos Pormenor –arame fapado
Identificação afectiva

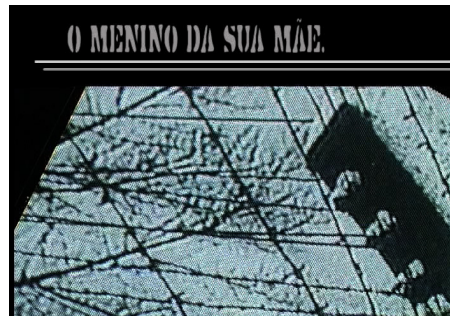
IMAGEM

SOM

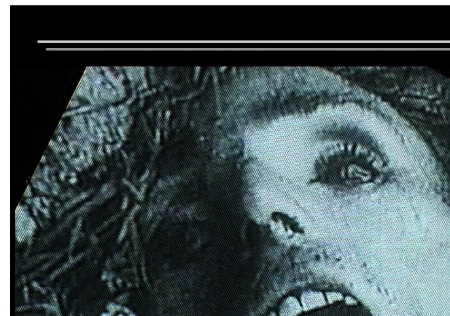
DESCRIÇÃO DOS PLANOS



Tempo:49 02´.45” 10Fo 02´.51”



Tempo:50 02´.51” 02´.55”



Tempo: 51 02´.55” 03´.01”

Pista 1 JAZ MORTO E APODRECE

Pista 2

Planos Pormenor alternando com Planos

Conjunto aumento da intensidade dramática

Aumento do ritmo da narrativa

Pista 1 O MENINO DA SUA MÃE sobrepõe a pista 2

Pista 2 inicia fade in a Estrutura misical.

Planos Pormenor arame farpado.

Simbolismo,efeito poetico/realidade

Pista 1 fade out

Pista 2 fade in a Estrutura misical

Grande Plano rosto

Projecção identificação afectiva

Exaltação simbólica

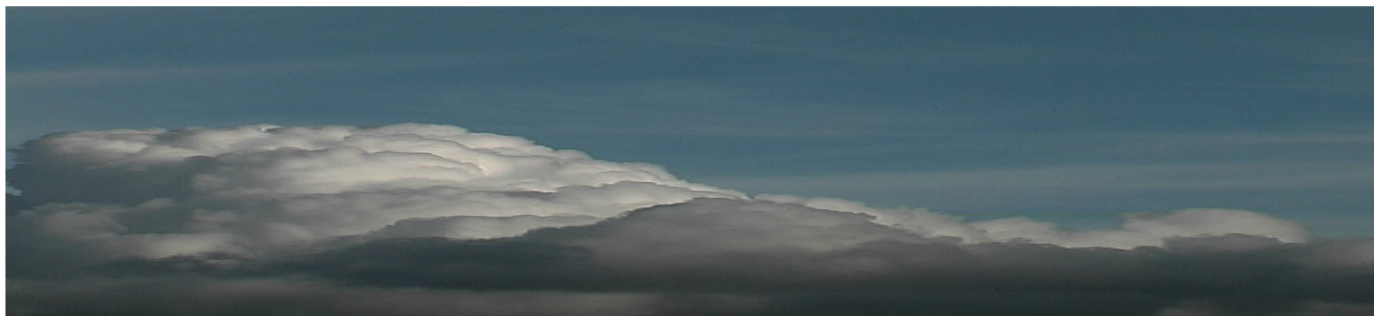
COCEPTUALIZAÇÃO FINAL



Marcação do tempo – sinais sonoros idênticos aos do início – Narrativa quase concluída.



Termina com o movimento das linhas divisórias entre os três segmentos – TEXTO-LINHAS –IMAGEM–



O mesmo céu – início/fim – a
NARRATIVA não tem fim, volta
sempre ao início.

Fade out Som e Imagem com
genérico de fecho aos 03'.39"

1.2 Memória Descritiva_Desplanificação “Liberdade”

DESPLANIFICAÇÃO; Poema “Liberdade” de Fernando Pessoa dito por João Villaret

De novo as duas figuras cuja obra e actuação constituíram objecto de estudo do “Menino de sua Mãe”.

Do primeiro oferece-nos agora sublinhar o seu génio, a sua obra que abalou as estruturas literárias e sociais, fundamentando uma resposta revolucionária e metafísica à concepção de literatura, reflectindo inquietação e estranheza sobre a realidade e o seu limite.

Do segundo acentuamos a sua excepcional comunicabilidade e o seu inimitável estilo de recitação que tornou a poesia uma presença obrigatória no panorama televisivo da época.

LIBERDADE

Ai que prazer
Não cumprir um dever,
Ter um livro para ler
E não o fazer!
Ler é maçada,
Estudar é nada.
O sol doira
Sem literatura.

O rio corre, bem ou mal,
Sem edição original.
E a brisa, essa ,
De tão naturalmente matinal,
Como tem tempo não tem pressa...

Livros são papeis pintados com tinta.
Estudar é uma coisa em que está indistinta
A distinção entre nada e coisa nenhuma.

Quanto é melhor, quando há bruma,
Esperar por D. Sebastião,
Quer venha ou não!

Grande é a poesia, a bondade e as danças...
Mas o melhor do mundo são as crianças,
Flores, música, o luar, e o sol, que peca
Só quando, em vez de criar, seca.

O mais do que isto
É Jesus Cristo,
Que não sabia nada de finanças
Nem consta que tivesse biblioteca...

* 16.03.1935

As formas das imagens configuram o simbolismo da natureza do discurso narrativo. A sobreposição de elementos (efeito caleidoscópico, ecrã a negro , letras que formam palavras não legíveis, permanebte movimento da imagem que se funde numa linha ao centro do enquadramento) permitem acelerar o ritmo fílmico, intensificando a participação afectiva. – A subjectividade abstracta é a antítese da objectividade do texto literário e da personagem que dramatiza a interpretação.

O complexo da realidade aparente – contradição entre a voz/ imagem/ banda sonora – texto de narrativa literária induz o receptor à confrontação entre a irreabilidade imaginária e a imagem objectiva criando uma série de projecções/identificações – inflexibilidade real/imaginário – sonho vigília

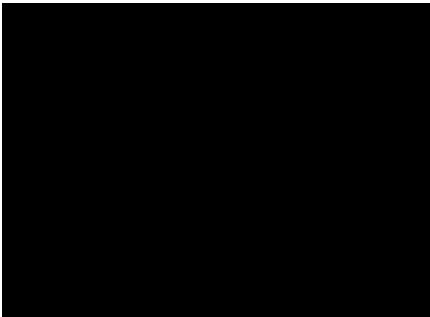
Mantendo a narrativa literária (interpretada/personificada) a voz é única e a sua repetição impossível. A narrativa da voz permite a presença recordação, intensificando a participação numa exaltação simbólica. A imagem de natureza discursiva realça o efeito poético e antro cosmo mórficas e o simbolismo mantém a continuidade discursiva em que as palavras aparecem e desaparecem (encadeados ou sobreposições) num bailado de letras como repleto de letras está o poema – ideografia/signo.

A subjectividade “abstracta das imagens” (formas reais que aparentam prazer no reconhecimento, exagero no fenómeno , falsos reconhecimentos) originam transferências antro cosmo mórficas o reconhecimento processa-se a nível do discurso literário. O receptor descodifica sinais de variação cromática embalados na banda sonora que, entre a palavra dita e os efeitos sonoros, produz efeito poético.

O aumento da intensidade da narrativa permite acelerar o ritmo/ imagem / som, metamorfose do espaço temporal, intensificação da qualidade afectiva da imagem, exagero do fenómeno, reconhecimento de formas objectos, identificando, pela interpretação os acontecimentos ou emoções.

Com o “fade out” de LIBERDADE abre-se caminho para caleidoscópio, efeito de espelho, imagem falso reconhecimento. O exagero do fenómeno acentua o reflexo duplo e a transferência. A “realidade” é sempre uma descodificação entre o EMISSOR e o RECEPTOR.

IMAGEM



1.Tempo: 00´.00” - 00´.21”



2. Tempo : 00´.21” mantém - 00´.35”.



3. mantém

SOM

Pista 1.....
Pista 2
Pista 3 » 00´.21” Música – base - estrutura

Pista 1.....
Pista 2 de 00´.33” até Ruídos a perturbarem
Pista 3.. Música –estrutura musical imaginário -
envolvência – assimilação conjunta com
caleidoscópio da imagem até fade out em 01´.56”

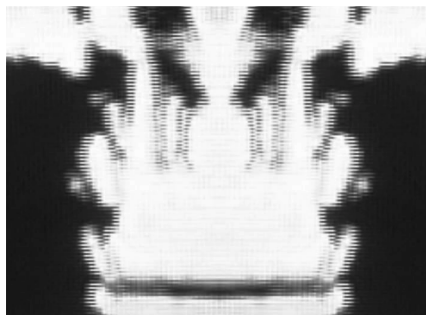
DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Negro início da narrativa -preparação

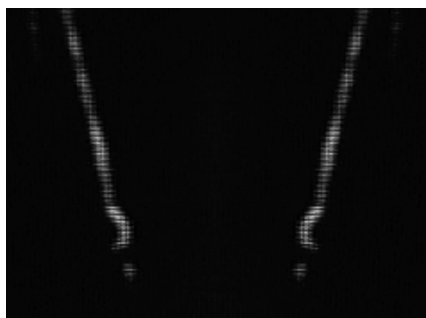
Conjunto de imagens com efeito
de espelho divididas a meio
Caleidoscópio imagem de
acordo com estrutura musical

As imagens em movimento de caleidoscópio
envolvências . Preparando elemento em que a
palavra dita é *personagem*.

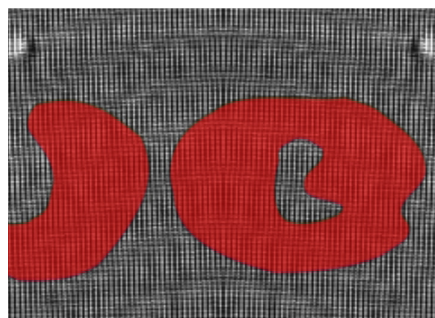
IMAGEM



4. mantém



5. - 00'.35" inicia encadeado



6.- 00'.36" Encadeado de letras vermelhas

(ZOOM – OUT) sobre efeito/sobreposição 00'.43" final (out)

SOM

Pista 1.....

Pista 2» de 00'.33" até Ruídos a

perturbarem a ordem da estrutura musical

Pista 3.. Musica –estrutura musical imaginário -

envolvência – assimilação conjunta com caleidoscópio

da imagem até fade out em 01'.56"

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Pista 1. 00'.38" LIBERDADE

AI QUE PRAZER NÃO CUMPRIR UM DEVER,

Pista 2. Ruídos a perturbarem a ordem da
estrutura musical

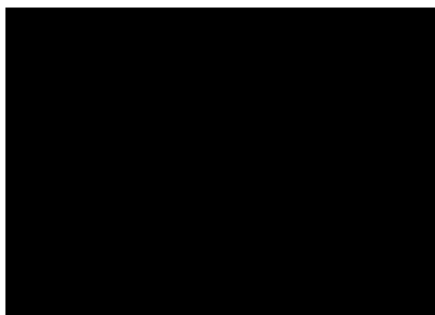
Pista 3. Auxilia a imagem nos atributos da
percepção do texto dito

Mantém efeito caleidoscópio

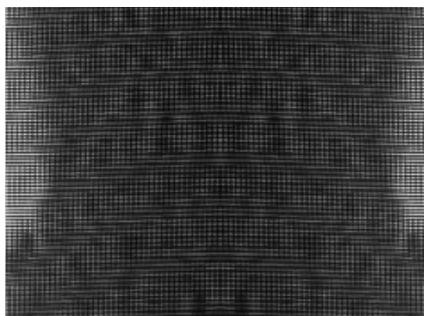
IMAGEM



7.- letras brancas que não formam palavra



8.- 00'.42" (Fade out) a Negro- sobrepõe efeito



9. - 00'.43" Fade in –negro a efeitos caleidoscópico

SOM

Pista 1. in 00'.44" -Voz – TER UM LIVRO PARA LER
E NÃO O FAZER. LER É MAÇADA , ESTUDAR É NADA.
O SOL DOIRA SEM LITERATURA.
O RIO CORRE BEM OU MAL , SEM EDIÇÃO ORIGINAL.
(out) 00'.54"- voz-

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Mantém (efeitos) (Zoom e sobreposição)

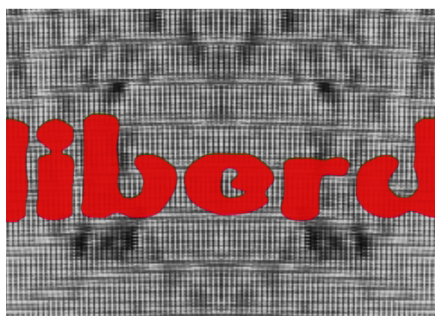
IMAGEM

SOM

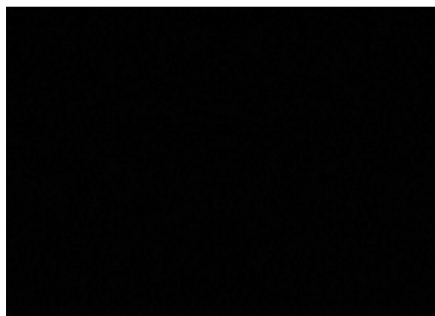
DESCRIÇÃO DOS PLANOS



10.- 00'.48" Sobreposição sobre base letras brancas inteligíveis Letras vermelhas em (zoom out) – maior campo abraçado



11. – 00'.52" constante (Zoom out)das letras formam liberd (fade out) 00'.54"



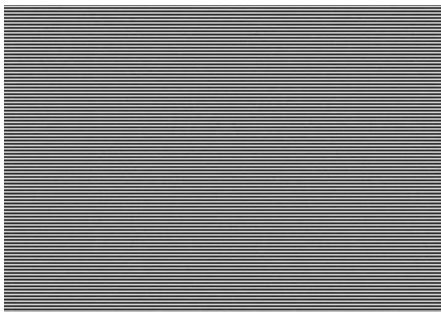
12.- 00.54" (fade in) –efeito caleidoscópio

Pista 2. Mantém ruídos marcam ritmo – não síncronos

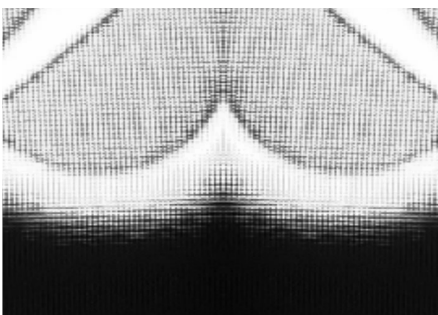
Pista 3. Est. sonora- realça/simbolismo da narrativa

Mantém (efeitos) (Zoom e sobreposição)

IMAGEM



13.-



14.-00'. 59" inicia encadeado a letras vermelho



15.- 01'.00" encadeado a letras vermelhas

Sobreposição a caleidoscópio letras a branco.

SOM

Pista 1. In.- 00'.54" Voz – E A BRISA, ESSA, DE TÃO
NATURALMENTE MATINAL, COMO TEM TEMPO NÃO
TEM PRESSA... (Out.) -00'.59"

Pista 2.- ruídos que marcam arritmia rítmica

Pista 3.- base – estrutura / exaltação simbólica

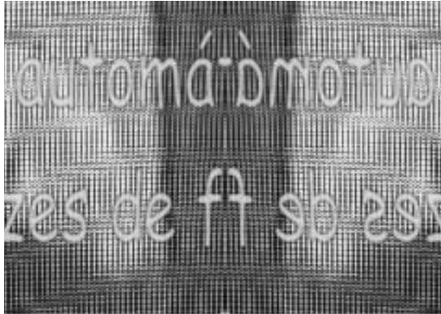
DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Mantém (efeitos) (Zoom e sobreposição)

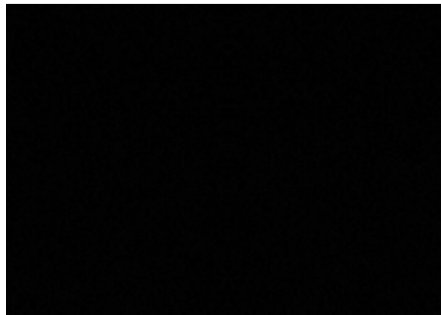
Pista 1.- 00'.59" (in) Voz – LIVROS SÃO PAPEIS PINTADOS
COM TINTA. ESTUDAR É UMA COISA EM QUE ESTÁ INDISTINTA
A DISTINÇÃO ENTRE NADA E COISA NENHUMA 01'.08"(out)

.

IMAGEM



16.-



17.-01'.08" encadeado a negro



18c - Sobreposição letras- mantém efeito

SOM

Pista 2.- Ruídos – perturbação da narrativa...

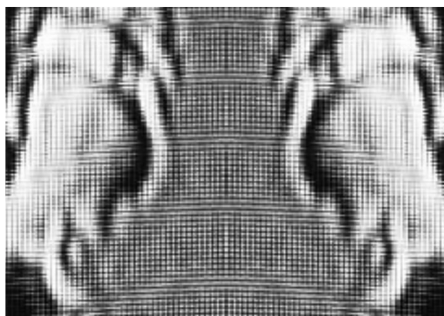
Pista 3.- Musica exaltação simbólica

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

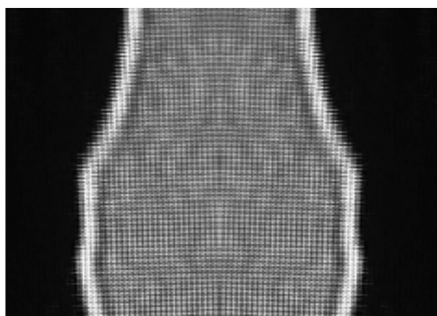
Pista 1 (In).-01'. 08" Voz.- QUANTO É MELHOR,
QUANDO HÁ BRUMA, ESPERAR POR D. SEBASTIÃO,
QUER VENHA OU NÃO! GRANDE É A POESIA,
A BONDADE E AS DANÇAS MAS O MELHOR DO MUNDO
SÃO AS CRIANÇAS, (Out).- 01'.21"

Mantém (efeitos) (Zoom e sobreposição)

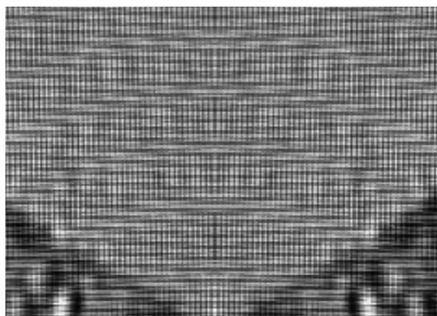
IMAGEM



19c -



20.- Efeito caleidoscópio fade out 01'.21"



21.- 01'.21" efeito espelho inicia sobreposição
a palavra LIBERDADE em (zoom out)

SOM

Pista 2 . Sons trabalhados – exaltação

Pista 3 Musica (emoção) – base rítmica

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Pista 1.(In)– 01'. 21" Voz: FLORES, MÚSICA, O LUAR, Mantém (efeitos)aumenta ritmo montagem
E O SOL, QUE PECA SÓ QUANDO,
EM VEZ DE CRIAR, SECA O MAIS DO QUE ISTO
É JESUS CRISTO, Out.- 01'.30"

IMAGEM

SOM

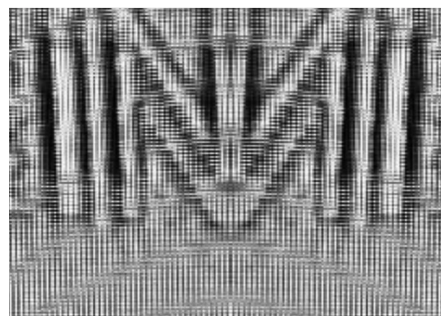
DESCRIÇÃO DOS PLANOS



22.-



23.- Zoom out a LIBERDADE já legível (fade out) a palavra que desaparece no caleidoscópio



24.- 01'.30" sobrepõe efeito espelho

Pista 2. perturbação da ordem - estrutura musical

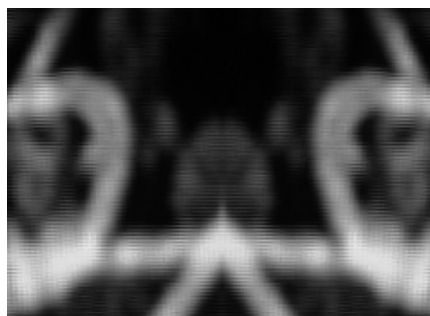
Pista 3. A imagem é auxiliada nos atributos da percepção do efeito poético (Bach)

Aumenta ritmo montagem (efeitos sobreposições)

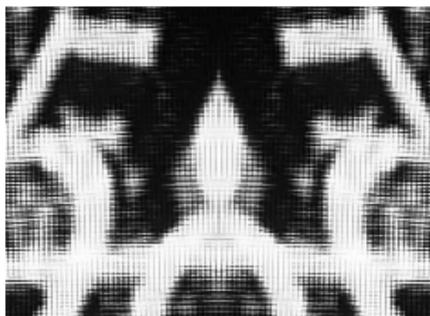
IMAGEM



25-



26-



27.- 01'.49"fade out a Negro.

SOM

Pista 1.-01'.30" voz – QUE NÃO SABIA NADA DE FINANÇAS

NEM CONSTA QUE TIVESSE BIBLIOTECA... (Fade Out). 01'.34"

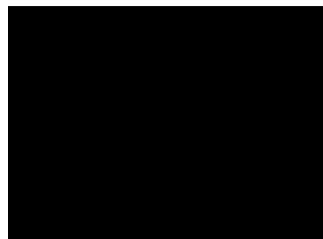
Pista 2. Perturbação da ordem - intensifica-se a cadência - estrutura musical

Pista 3. Atributos da percepção – transferência – permite intensificar

Participação poética – recordação baseada (J.S.Bach)

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

GENÉRICO DE FECHO e créditos



Com a conclusão do texto literário a narrativa centra-se na imagem e som – objecto videográfico.

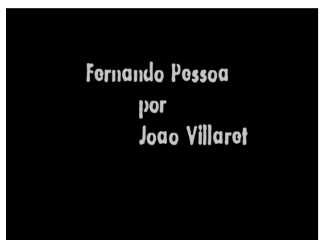


IMAGEM –Legenda de 5” cada

TÍTULO 01´.50”

AUTORIA –Texto literário e interpretação 01´.55”

AUTORIA – Produção/Realização 02´.00” 02´.06 Fade out a negro



GENÉRICO DE FECHO – Imagem - fade in /out entre cada legenda- fade out total - 02´07”

SOM - fade out total

Pista 1.

Pista 2.- 01´. 58”

Pista 3.- 01´.v 58”



1.3 Memória Descritiva_Desplanificação “Ode ao Pão”

DESPLANIFICAÇÃO Poema “Ode ao Pão” de Pablo Neruda dito por Mário Viegas

ODE AO PÃO

PÃO ,
COM FARINHA
ÁGUA
E FOGO
TE LEVANTAS
ESPESSE E LEVE,
RECINADO E REDONDO,
REPETES
O VENTRE
DA MÃE,
EQUINOCCIAL
GERMINAÇÃO
TERRESTRE.
PÃO,
QUE É FÁCIL
E QUE PROFUNDO TU ÉS,
NO TABULEIRO BRANCO
DA PADARIA
ESTEMDEM-SE AS TUAS FILAS
COMO UTENSÍLIOS,PRATOS

OU PAPEIS,
E DE SUBITO A ONDA
DA VIDA,
A CONJUGAÇÃO DO GERME
E DO FOGO,
CRESCES ,CRESCES
DE SUBITO
COMO
CINTURA,BOCA,SEIOS,
COLINAS DA TERRA,
VIDAS,
SOBE O CALOR ,INUNDA-TE
A PLENITUDE,O VENTO
DA FECUNDIDADE,
E ENTÃO
IMOBILIZA-SE A TUA COR DE OIRO
E QUANDO JÁ ESTÃO PRENHOS
OS TEUS VENTRE
A CICATRIZ ESCURA
DEIXOU SINAL DE FOGO
EM TODO O TEU DOIRADO
SISTEMA DE HEMISFÉRIOS

AGORA INTACTO,
ÉS
ACÇÃO DE HOMEM
MILAGRE REPETIDO,VONTADE DA VIDA.
Ó PÃO DE CADA BOCA
NÃO
TE IMPLORAREMOS
NÓS OS HOMENS,
NÃO SOMOS MENDIGOS
DE VAGOS DEUSES
OU DE ANJOS OBSCUROS,
DO MAR E DA TERRA
FAREMOS PÃO
PLANTAREMOS DE TRIGO
A TERRA E OS PLANETAS
O PÃO DE CADA BOCA
DE CAD HOMEM,EN CADA DIA
CHEGARÁ PORQUE FOMOS
SEMEÁ-LO
E FAZÊ-LO,
NÃO PARA UM HOMEM,MAS
PARA TODOS,

O PÃO,O PÃO
PARA TODOS OS POVOS
E COM ELE O QUE POSSUI
FORMA E SABOR DE PÃO
REPARTIREMOS
A TERRA,
A BELEZA,
O AMOR,
TUDO ISSO
TEM SABOR DE PÃO,
FORMA DE PÃO,
GERMINAÇÃO DE FARINHA,
TUDO
NASCEU PARA SER COMPARTILHADO,
PARA SER ENTREGUE,
PARA SE MULTIPLICAR
POR ISSO, PÃO,
SE FOGES
DA CASA DO HOMEM,
SE TE ESCONDEM,
SE TE NEGAM,
SE O AVARENTO

TE PROSTITUI,
SE O RICO
TE ARMAZENA,
SE O TRIGO
NÃO PROCURA SULCO E TERRA,
PÃO,
NÃO REZAREMOS,
PÃO,
NÃO MENDIGAREMOS,
LUTAREMOS POR TI COM OUTROS HOMENS,
COM TODOS OS FAMINTOS,
POR TODOS OS RIOS,PELO AR
IREMOS PROCURAR-TE,
A TERRA TODA REPARTIREMOS
PARA QUE TU GERMINES,
E CONNOSCO
AVANÇARÁ A TERRA:
A ÁGUA,O FOGO,O HOMEM
LUTARÃO JUNTO A NÓS.
IREMOS COROADOS
DE ESPIGAS , CONQUISTANDO
TERRA E PÃO PARA TODOS,

E ENTÃO,
TAMBÉM A VIDA
TERÁ FORMA DE PÃO,
SERÁ SIMPLES E PROFUNDA,
INUMERÁVEL E PURA
TODOS OS SERES
TERÃO DIREITO
À TERRA E À VIDA,
E ASSIM SERÁ O PÃO DE AMANHÃ,
O PÃO DE CADA BOCA,
SAGRADO,
CONSAGRADO,
PORQUE SERÁ O PRODUTO
DA MAIS LONGA E DURA
LUTA HUMANA.
NÃO TEM ASAS
A VITÓRIA TERRESTRE:
TEM PÃO SOBRE OS SEUS OMBROS,
E VOA CORAJOSA
LIBERTANDO A TERRA
COMO UMA PADEIRA
LEVADA PELO VENTO.

O Poeta

Pablo NERUDA, (1904-1973)

O poeta chileno NEFTALI RICARDO REYES usou o pseudónimo de Pablo Neruda pelo qual ficou conhecido e foi consagrado. O estilo original do poeta ,caracterizado pela audácia verbalista , aparece pela primeira vez em “El hondero entusiasta” –1923 /24 – Em a “A Residência de la tierra” contêm uma série de composições de propaganda política sobre a Guerra Mundial (Las furias y las penas). Esta poesia flui sem vacilações e contem toda a grandeza da luta, do fogo e do fervor incondicional , do ideal com que está comprometida. A partir de 1954 , Neruda começa a publicar as “Odes elementales”. São, talvez, a obra mais preciosa do grande poeta chileno.

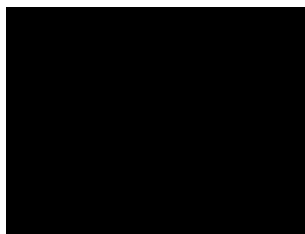
O Declamador

António MÁRIO Lopes Pereira VIEGAS (1947 – 1996)

Actor inconformado e personagem rebelde , apesar da educação tradicional própria da burguesia onde nasceu. Estreou-se como profissional em Cascais em 1968. Passou pelo Teatro Universitário do Porto, quando entrou então no T. E. C.. Distinguiu-se como declamador através da rádio em “Palavras Ditas” e “Palavras Vivas” em 1991. Além de actor(cinema e teatro) foi encenador e co-fundador de vários grupos de teatro: A Barraca, Grupo de Teatro da Feira da Ladra, Novo Grupo (teatro aberto) e a Companhia de Teatro do Chiado, entre outras. No cinema, as personagens Kilas, o Mau da Fita(1977/79) , Sem Sombra de pecado (1982) ou A Divina Comédia (1991) são referencias de um actor que sempre soube dizer.

IMAGEM

SOM



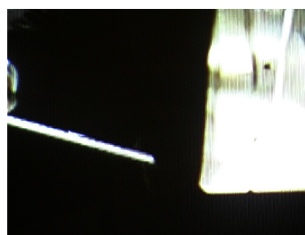
Pista 1.....
Pista 2.....
Pista 3.....

1. - 00'00". - 00'.20" Negro



Pista 1.....
Pista 2.....
Pista 3 -- 00'.25" fade in Musica Chap avo 14 cd
ATMOS SPACE CHAPPELL RECORD MUSIC LIBRARY

2. - 00'.21" "fade in" a LEGENDA 00'.27" cut

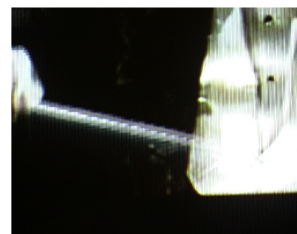


Pista 1
Pista 2.....
Pista 3 – mantém - Atmos Chap avo 14-

3.- 00'.27" cut "P.Pr." Medio

IMAGEM

SOM



Pista 1.....
Pista 2
Pista 3 mantém – Atmos Chap avo 14

4.- até 00'.29"



Pista 1.....
Pista 2.....
Pista 3 – mantém Atmos Chap avo 14

5.- "cut" 00'.29" – até 00'. 31"

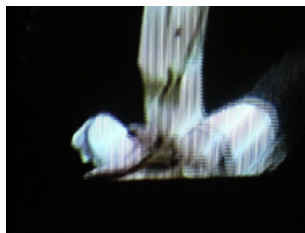


Pista 1.
Pista 2.
Pista 3. Mantém Atmos Chap avo 14

6.- 00'.31" - até 00'.33" Personagem olha à "esq. Enquad."

IMAGEM

SOM

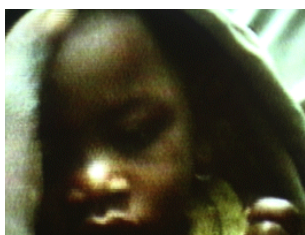


Pista 1 Voz – PÃO

Pista 2.....

Pista 3 fade out musica a 00'.34"22.Fot

7.- "Cut." 00'.33" 10.Fot cut" P.C." maestro "cut out" 00'.35"06.Fot



Pista 1. – Voz – COM FARINHA ÁGUA
E FOGO TE LEVANTAS

Pista 2.....

Pista 3.....

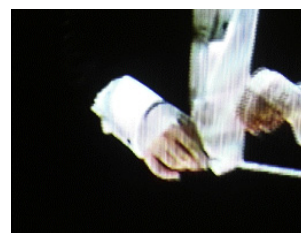
8.- "Cut" 00'.35"06.Fot "G.P." cara olha "à esq." – até 00'.38"



9.- "Cut" 00'.38" -" P.C." Mulher costas cozinha

IMAGEM

SOM



Pista 1- VOZ- ESPESSO E LEVE, RECINADO E
REDONDO REPETES O VENTRE DA MÃE

Pista 2.....

Pista 3.....

10.- 00'.42"" P.C." Maestro Até 00'.44"



11.- 00'.44 "zoom in" a "M.G.P." cara de homem até - 00'.50"

Pista 1. Voz – EQUINOCIAL GERMINAÇÃO TER-
RESTRE PÃO QUE É FÁCIL E Q EU PROFUNDO TU
ÉS. NO TABULEIRO BRANCO DA PADARIA ESTEN-
DEM-SE

Pista 2.....

Pista 3.....



12.- 00'.50"" P.C." maestro até – 00'.51" 17 Fot.

IMAGEM



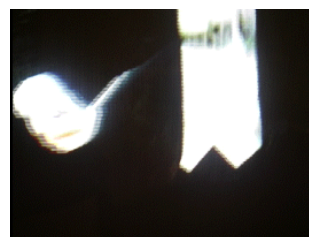
13.- 00'.51"cut"P.c." militares "Pan Dir." acompanha mov. Até 00'.55"05 Fot.

SOM

Pista 1. Voz – AS TUAS FILAS COMO UTENSILIOS,
PRATOS OU PAPEIS, EDE SÚBITO A ONDA

Pista 2.....

Pista 3.....



14.- "cut" -00'.55" 04 fot – "Pc." Maestro até 00'.57" 05 Fot.



15.- "cut "00'. 57"05.Fot varia Campo abraçado acompanha movimento

IMAGEM



16.- "cut." 01'.05" "P.C." maestro até – "cut "01'.07" 02.Fot.

SOM

Pista 1. Voz – DA VIDA A CONJUNÇÃO DO GERME
E DO FOGO CRESCES,CRESCES, DE SUBITO

Pista 2.....

Pista 3.....



17.- "cut "01'.07"02 Fot. "P.C. 4." lig."pan esq." Acomp. mov. "Zoom out" a
"P.G."- identificativo



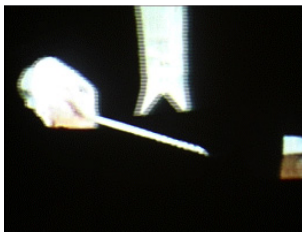
18.- cont. mesmo plano
de 17 termina a 01'.16"

Pista 1.- Voz - COMO BOCA , SEIOS,COLINAS DA
TERRA, VIDAS, SOBE O CALOR,INUNDA-TE A
PLENITUDE O VENTO DA FECUNDIDADE, E ENTÃO
IMOBILIZA-TE A TUA COR DE OIRO E QUANDO JÁ
ESTÃO PRENHOS

Pista 2.....

Pista 3.....

IMAGEM



19.- “Cut” – 01’.16” – “P.C.” maestro termina em “cut.”01’.18”

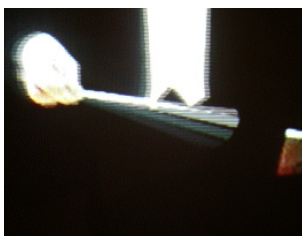


Pista 1.- Voz -OS TEUS VENTRES A CICATRIZ
ESCURA DEIXOU SINAL DE FOGO EM TODO O TEU
DOURADO SISTEMA DE HEMISFÉRIOS.

Pista 2.....

Pista 3.....

20.- “Cut”01`. 18”” P.C.” ar à esq. Enfiamento sobre centro do enquadramento
até.01’.22”04 Fot.



21.- “Cut.”- 01’. 22” 04. Fot. “ P.C.” maestro até 01’.25” 12 Fot.

SOM

IMAGEM



Pista 1. – Voz- AGORA INTACTO ÉS ACÇÃO DO
HOMEM MILAGRE REPETIDO, VONTADE DA VIDA

Pista 2.....

Pista 3.....

22.- “cut “01’.25” 12.Fot. “P.Geral” – Lixeira- Até 01’.29” 10 Fot.



23.- “Cut” “P.G.” “Travelling em picado” sobre rio até 01’.32” 16 Fot.



Pista 1.- Voz – Ó PÃO DE CADA BOCA NÃO TE
IMPLORAREMOS NÓS OS HOMENS

Pista 2.....

Pista 3.....

24.- “Pc.” Maestro 01’.23” 16 Fot até 01’.34” 16 .Fot.

IMAGEM

SOM



25.- “P.Pormenor” lixeira “Cut.”- 01’.34”16 Fot. Até 01’.37” 09”



26. Intercala –“P.C.” maestro 01’.38”01.Fot -

Pista 1. – Voz- NÃO SOMOS MENDIGOS DE
VAGOS DEUSES OU DE ANOS OSCUROS,
DO MAR E DA TERRA FAREMOS
PÃO,PLANTAREMOS DE TRIGO A TERRA

Pista 2.....

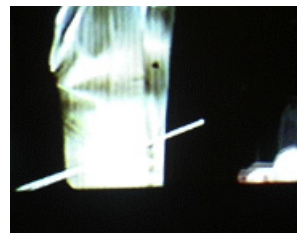
Pista 3.....

27.- 01’38” 01 Fot “cut” “P.G.” céu Aviões – moscas/ destruidoras até 01’. 42”

22 Fot

IMAGEM

SOM



28.- “Cut” “P.C.” maestro 01’. 42” 22Fot.



Pista 1.- Voz – E OS PLANETAS O PÃO DE CADA
BOCA EM CADA HOMEM EM CADA DIA

Pista 2.....

Pista 3.....

29.- “P.Geral” campo de refugiados 01’.43”17 Fot a – 01’.45” 17 Fot.



30.- “PC.” Maestro 01’.45” 17 Fot a – 01’.47” 06 Fot

IMAGEM



31.-“Cut” “P.G.” “enq. à esq.” Fila campo refugiados 01´.47”06 Fot a – 01´48”
10 Fot.



32.- “G.P.” mulher que olha à “esq.”01´.48”10 Fot. A 01´.51” 06 Fot.



Pista 1.- Voz – CHAGARÁ PORQUE FOMOS
SEMEÁ-LO FAZÊ-LO

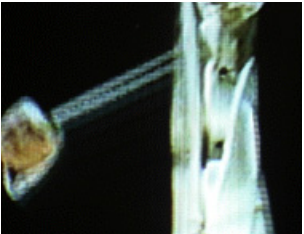
Pista 2.....

Pista 3.....

33.- “P.M.C.” homens transporte 01´.51”06 Fot - a 01´.51” 21 Fot.

SOM

IMAGEM



34.- “Cut” 01´51” 21 Fot. maestro

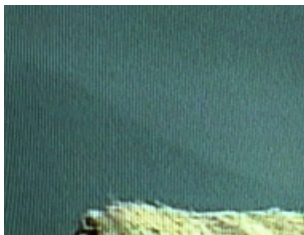


Pista 1. – Voz – NÃO PAA O HOMEM MAS PARA
TODOS, O PÃO, O PÃO PARA TODOS OS POVOS

Pista 2.....

Pista 3.....

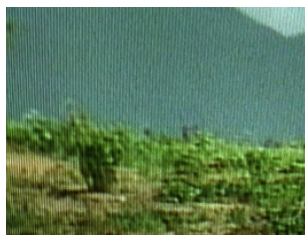
35.- “Cut” “P.C.” carro armado 01´.54” a 01´55”.



35.- “Cut” “P.C.” telhado casa – com campo abraçado reduzido e distorção.
01´.55” Até 01´58”

IMAGEM

SOM

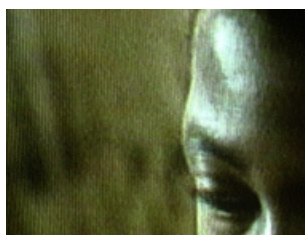


36.- “P.G.” campo 01’.51” 06Fot até 02’.01” 18 Fot.



Pista 1. – Voz – E COM ELE O QUE POSSUI
FORMA E SABOR A PÃO
REPARTIREMOS A TERRA, A BELEZA, O AMOR,
Pista 2.....
Pista 3.....

37.- “P.G.” frontaria edifício – “deformado.” 02’.01” 18 Fot. Até 02’.04” 04 Fot.



38.- “M.G.P.” olho -interrogador 02’.04” 04 Fot até 02’.05”

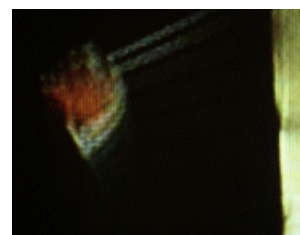
IMAGEM

SOM



Pista 1. – Voz – TUDO ISSO TEM SABOR DE PÃO,
FORMA DE PÃO,GERMINAÇÃO DE FARINHA
Pista 2.....
Pista 3.....

39.- “P.G.” sala de aula 02’.05” até 02’.09” 15 Fot



40.- “P.C.” Maestro 02’.09” 15 Fot. Até 02’.11” 11 Fot.



41.- “P.Pr.” Boné militar 02’.11” 11 Fot até 02’.17”22 Fot.

IMAGEM

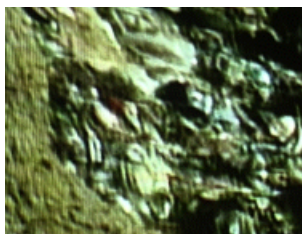


42.- “P.C.” habitação 02’.17” 22 Fot. Até 02’. 19” 13 Fot.

Pista 1.TUDO NASCEU PARA SER COMPARTILHADO
PARA SER ENTREGUE,PARA SE MULTIPLICAR POR
ISSO,PÃOSE TE ESCONDEM,SE TE NEGAM,SE O
AVARENTO TE PROSTITUI,

Pista 2.....

Pista 3.....



43.- “P.C.” c/ “pan esq.” Sobre lixeira 02’.19” 13 Fot. até 02’.22” 03 Fot



44.- “P.C.” casa c/ “ar à esq.” 02’.22”.03 Fot. Até 02’.23” 18Fot.

SOM

IMAGEM



45.- “G.P.” homem “enfiamento à esq.” a “P.G.” 02’.23”18 Fot

até 02’.29” 03 Fot.



46.- “P.C.” Maestro de 02’.29” 03 fot até 02’.31” 18 Fot.

SOM

Pista 1. – Voz -SE O RICO TE ARMAZENA, SE O
TRIGONÃO PROCURA SULCO E TERRA,PÃO NÃO
MENDIGAREMOS,LUTAREMOS POR TI

Pista 2.....

Pista 3.....



46.- “P.G.” câmara “inclinada à esq.” 02’.31” 18 Fot até 02’.34”.06 Fot.

IMAGEM

SOM

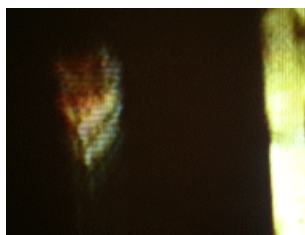


Pista 1. – Voz – COM OUTROS HOMENS, COM
 TODOS OS FAMINTOS POR TODOS OS RIOS,PELO
 AR IREMOS PROCURAR-TE, A TERRA TODA
 REPARTIREMOS

Pista 2.....

Pista 3.....

47.- “P.C.” Lixeira 02´.34” 06 Fot.até 02´.37”



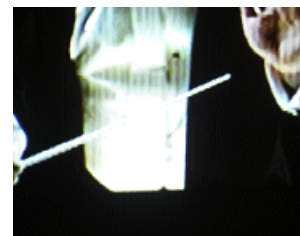
48.-“P.C.” Maestro 02´. 37” até 02´.38”04 Fot.



49.- “P.C.” “enq. à esq.” Carro lixo 02´.38”04 Fot.até 02´.42” 12 Fot.

IMAGEM

SOM



50.- “P.C.” Maestro de 02´.42” 12 Fot. até 02´.43” 12Fot

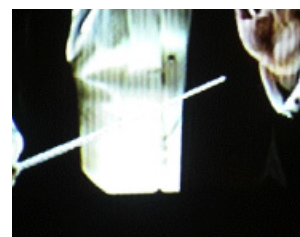


Pista 1. – Voz – PARA QUE TU GERMINES, E
 CONNOSCO AVANÇARÁ A TERRA :A ÁGUA ,O
 FOGO, O HOMEM LUTARÃO JUNTO A NÓS

Pista 2.....

Pista 3.....

51.- “P.M.C.” fila refugiados de 02´.43” 12 Fot até 02´.45” 14 Fot.



52.-“P.C.” maestro 02´.45” 14 Fot. Até 02´46” 12 Fot

IMAGEM

SOM

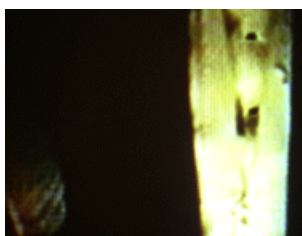


Pista 1.- Voz -IREMOS COROADOS DE
ESPIGAS,CONQUISTANDO TERRA E PÃO PARA
TODOS,

Pista 2.....

Pista 3.....

53.- “P.G.”em” 1º plano militar” 02´.46” 12 Fot. Até 02´.48” 18 Fot



54.- “P.C.” maestro 02´. 48” 18 Fot. Até 02´51” 05 Fot

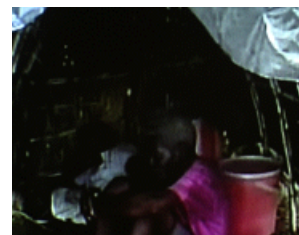


55.- “P.C.” largo “ar à esq.” Campo refugiados 02´.51”06 Fot até 02´55” 20 fot.

Movimento personagens – “mise en cene”

IMAGEM

SOM



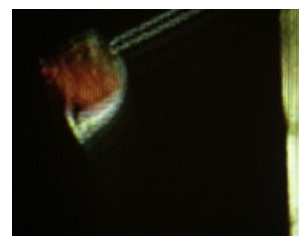
Pista 1.-Voz – E ENTÃO, TAMBÉM A VIDA TERÁ A
FORMA DE PÃO SERÁ SIMPLES E
PROFUNDA,INUMERÁVEL E PURA.

Pista 2.....

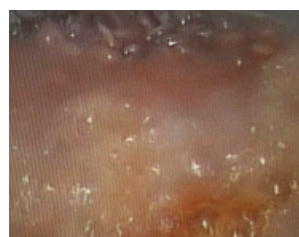
Pista 3.....

56.- “P.C.” tenda com homem interior “fade in” 02´.56” - “cut out”

a 02´.58” 04 Fot homem olha a câmara



57.- “P.C.” maestro 02´.58” 05 Fot “out” 03´.03”



58.- “P.Pormenor” panela 03´.03” até 03´05” – ferver -

IMAGEM



Pista 1.-Voz- TODOS OS SERES TERÃO DIREITO À TERRA E A VIDA E ASSIM SERÁ O PÃO DE AMANHÃ,O PÃO DE CADA BOCA SAGRADO, CON-SAGRADO, PORQUE SERÁ O PRODUTO DA MAIS LONGA E DURA LUTA HUMANA.

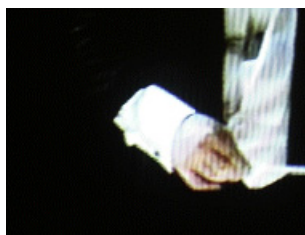
Pista 2.....Pista 3.....

59.- “P.C.” mulher à “esq.” “P.P.”+ sopra panela de 03´. 05” até 03´.10”



60.- “P.G.” campo refugiados “enq.” “cheio à dirt.”

De 03´.10” até 03´12” 12 Fot



61.- “P.C.” maestro 03´.12” 12 Fot. Até 03´.14” 11Fot.

SOM



Pista 1.- Voz – NÃO TEM ASAS, A VITÓRIA TER-RETE:TEM PÃO SOBRE OS SEUS OMBROS,E VOA CORAJOSA LIBERTANDO A TERRA COMO UMA PADEIRA LEVADA PELO VENTO.“Fadeout”03´.24”b

Pista 2.....

Pista 3.....”Fade in” atmos chap avo 14 – 03´.20”

62.- “P.C.”campo c/ mulher grávida em “1º plano”“zoom in”a“P.Pr.”03´.14”12 Fot



63.- “P.Pr. zoom in” até aumento de “pixel” termina 03´.37” 10 Fot



Pista 1.....

Pista 2.....

Pista 3. Banda Sonora fade out 03´.51” 20 Fot.

64.- “zoom in” “a pixel” “fade out” 03´.51” 20Fot

GENÉRICO DE FECHO

"ODE AO PÃO"
de
Pablo Neruda
tradução: Fernando Assis Pacheco
voz ; Mário Viegas

65.- "FADE I N "03´.52" "FADE OUT"03´.58"

Adriano Nazareth Jr.
2001

66.-"FADE IN" 03´.58" "FADE OUT" A NEGRO

67.- "FADE OUT" TOTAL 04´.04"

Capítulo Segundo

Artes Figurativas Artes Sonoras

**O Fogo I
O Fogo II
O Fogo - Preto/Branco
O Fogo - Cores Primárias/Complementares
O Fogo - Policromia/monocromia
A côm do som ou o silêncio da imagem
A voz - instrumento
Vozes; Falar! Comunicar? I
Vozes; Falar! Comunicar? II
A Música**

O Silêncio da Imagem e a Côm do Som (Introdução)

Torna-se necessário observar as relações da arte cinematográfica com as outras artes (verbais, sonoras e figurativas), depois de verificado o comportamento de cada uma delas em relação à realidade.

Sabemos que a obra cinematográfica encontra noutras formas de expressão artística, fontes inspiradoras (evitando o choque mas provocando o confronto).

Verificamos a inevitabilidade do conflito que a concorrência de linguagens, relativamente aparentadas, produz. No entanto, a diversidade existe nas diferenças do código semântico, e não de conteúdo.

As analogias, por demais evidentes, obriga a cinematografia a obedecer a determinadas atitudes orientadoras para não plagiar ou subtrair a outras manifestações de arte. Exemplifiquemos:

- **artes verbais** (o filme e o romance). Apesar de diferentes espaços/tempo e concepções relativamente opostas , um cria textos baseados na imagem , o outro cria imagens tendo como base o texto ;
- **artes do palco** (praticas representativas). Apesar de diferentes, nomeadamente no carácter da encenação. Enquanto o teatro constata a retrospectiva, já tudo se passou, apenas resta representá-lo, o cinema baseia-se no imprevisto do desfecho narrativo permanecendo o final em aberto ;
- **artes sonoras** (filme e a obra musical) .Talvez pela maior analogia entre as diferentes artes, talvez por o cinema e a musica possuírem em comum o “tempo” e o “ritmo”;
- **as artes figurativas** – (o filme e o desenho) são similares, para além da natureza figurativa comum. Alguns delatores consideram o cinema como um mero foto-reprodutor, atribuindo às artes figurativas o carácter criativo.
- **artes figurativas** – (filme e fotografia). Fruto de uma evolução natural da fotografia, o cinema mantém com a fotografia um discurso oposto. Esta representa sempre um passado enquanto o tempo da narrativa cinematográfica se situa no presente,

As formas ditas reais, quando registadas pela cinematografia, apenas representam uma determinada realidade.

A fotografia congela um determinado momento, eternizando-o. A cinematografia, com o movimento, restitui aos objectos a sua mobilidade física e biológica e, através desta realidade, outro tempo e espaço integram uma realidade em paralelo.

O espaço e o tempo, na cinematografia, desenrolam-se numa realidade diferente dependendo:

- dos ângulos/enquadramentos e movimentos da câmara em relação aos objectos;
- da relação dos objectos em relação à câmara;
- das alterações de velocidade – acelerando ou retardando a velocidade de obturação;
- das variações do ritmo, entrecortando-o ou sacudindo-o;
- efeitos , sobreposições, encadeados, cortinas , etc....

Todas estas possibilidades dão origem a uma, (...*conjugação da realidade em movimento e da aparência das formas provoca a sensação da vida concreta e uma percepção da realidade objectiva. As formas fornecem a sua armação objectiva ao movimento, e o movimento dá corpo às formas. Associados, logo determinam uma verdade muito mais viva do que o conseguiriam, não apenas as formas desprovidas de movimento, mas de movimento a acompanhar formas aproximativas ou estilizadas (desenhos animados¹)...*

A imagem em movimento origina assim um duplo processo identificativo - a objectivação e a subjectivação – o que se entende e se subentende da visualização, na identificação afectiva muitas vezes contrária à identificação objectiva.

O espaço circunscrito de qualquer enquadramento representa sempre “um acto censório” ou uma selecção do espaço e do tempo que, posteriormente será reconstruída de acordo com os meios ao dispor da câmara, mantendo-se, no entanto, como um “segmento geométrico limitado”, de um espaço/tempo mais amplo que é a realidade.

A limitação do enquadramento provoca a descontinuidade de uma realidade que, ligada a outros segmentos de espaço/tempo (planos), induz a continuidade da realidade fílmica, composta por segmentos espaço/tempo diferenciados, em múltiplas combinações possíveis que compõem a narrativa fílmica, seja ela linear, não linear, sincrónica, não narrativas ou meta narrativas .

A discreta e limitada unidade do plano nas narrativas cinematográficas de algumas formas de fazer cinema (como o entretenimento, espectáculo, ou indústria), está sujeito a normativas estereotipadas;

- pela exaltação da vedeta, caracterização dos tipos feminino e masculino;
- pela evasão e excitação de necessidades resultantes de estudos de audiências;
- pela excessiva sentimentalidade das narrativas de amor;
- pelo recalcamento resultantes da exploração do sexo (erótico ou pornográfico);
- pela evasão/fuga para o irreal, futuro/passado/aventura (mosqueteiros, marciais, espões, etc) ;
- pelo complexo sadomasoquista, (filmes de terror/ negro/gangsters/”), etc.

Um dos principais objectivos da cinematografia consiste em quebrar o espaço/tempo, utilizando diferentes ângulos de visão, como a microscópica e a macroscópica.

Os movimentos de câmara, combinam e misturam diferentes formas de compreensão resultantes dos fragmentos plurifocais dos enquadramentos. Estes fragmentos planos no seu conjunto concorrem para uma percepção global(*A percepção, por exemplo, duma paisagem ou de um rosto é uma operação de descoberta e decifração parcial e irregular sabe-se que a leitura é uma sucessão de saltos visuais de fragmento para fragmento de palavras – donde resulta uma visão global².*) ou, (*A expressão duma cara é completa e compreensível por si própria , e portanto não temos necessidade de a apresentar como existindo no espaço e no tempo... Vemos emoções, humores, intenções, coisas que, embora os nossos olhos as percepcionem, não existem no espaço³.*).

A variedade de planos assim como a diferença de enquadramentos devem na cinematografia “tipificada” passar despercebida ao espectador, sendo a este possível reorganizar uma cena e toda a sua acção sem se aperceber das mudanças de planos. Uma planificação bem executada deve precisamente procurar que os planos

passem despercebidas, ao espectador a fim de este reconstituir inconscientemente a totalidade da cena que lhe é apresentada através de imagens aparentemente desligadas.

A imagem é apenas uma abstracção. Formas, cores, linhas poderão bastar para se reconhecer um determinado objecto. Mais do que sinais, constituem-se como símbolos todo o simbólico, possui outra informação. A abstracção simbólica é constituída por um conjunto de fragmentos que fazem parte do plano como (... a madeixa dos cabelos, o lenço ou o perfume; pode ir até à representação analógica (imagem em todos os sentidos do termo) e ao sinal convencional (como símbolo político ou religioso). Estas abstracções significativas são simbólicas precisamente porque a madeixa de cabelos, o lenço, o perfume, a fotografia, a metáfora, a cruz comunicam, não só a ideia, mas a presença daquilo de que são apenas fragmentos ou sinais⁴).

De certa forma André Bazin analisando a obra cinematográfica de Orson Welles manifesta opinião contrária ao tecer as seguintes considerações sobre a planificação clássica; *(não é de ordem psicológica, mas estética; decorre da relação que queremos assim implicitamente estabelecer entre o espectador e a acção representada. Sob a capa do realismo congénito da imagem cinematográfica, fazia-se passar fraudulentamente todo um sistema de abstracção. Não se tratava de recortar os acontecimentos segundo uma espécie de anatomia natural da acção, mas sim de subordinar integralmente a realidade ao «sentido» da acção, de transforma-la uma «série» de sinais abstractos.*

O grande plano da campainha de esmalte rachado ou de cobre embaciado cujo contacto frio imaginámos; é o equivalente da frase: «Ele perguntava a si próprio com angustia se a porta se abriria». Uma tal convenção implícita pode ser esteticamente justificável, mas :

1º - Não deixa nenhuma liberdade ao espectador em relação ao acontecimento;

2º - Estabelece implicitamente que determinada realidade num determinado momento tem um sentido, e não só, em relação a um acontecimento dado .

Na realidade, quando estou implicado uma acção, a minha atenção, dirigida pelo meu projecto, procede igualmente a uma espécie de planificação virtual em que o objecto perde afectivamente para mim alguns dos seus aspectos para se tornar um sinal ou utensílio; mas a acção permanece sempre en train de se faire, o objecto

pode constantemente recordar-me a sua realidade de objecto (por exemplo cortando-me a mão, se trata dum vidro), e modificar assim a acção prevista. Eu próprio sou livre de, em qualquer momento, abandonar esta acção e passar a interessar-me pela própria realidade, que deixa então de me aparecer como uma simples caixa de ferramentas.

«Ora, a planificação clássica suprime totalmente esta espécie de liberdade recíproca de nós próprios e do objecto. Substitui uma planificação livre por uma planificação forçada em que a lógica dos planos em relação à acção anestesia completamente a nossa liberdade; deixamos de senti-la uma vez que não podemos exercê-la. O emprego sistemático da profundidade de campo em Citizen Kane (Mundo a Seus Pés) e The Magnificent Ambersons (O Quarto Mandamento) teria um interesse reduzido se Welles se tivesse limitado a aproveitá-la para um aperfeiçoamento da planificação clássica. Mas Welles soube servir-se da profundidade de campo doutro modo: Utilizou-o para constranger o espectador a fazer uso da sua liberdade de atenção, e a sentir, ao mesmo tempo, a ambivalência da realidade⁵).

Na narrativa literária, o espaço/tempo está estritamente ligado à capacidade evocadora das palavras usadas e ao patamar de sensibilidade e entendimento linguístico em que se situa o leitor.

Na narrativa fílmica, as imagens provocam impressões de realidade, sem precisar dos signos verbais, e esta diferença relativa à desigualdade de códigos empregues comporta uma grande diversidade que se situa não só no ponto de vista do espaço da narrativa fílmica, mas também no tempo em que ela se move se apresenta.

As narrativas cinematográficas situam-se em diferentes graus de dificuldade. Esta depende apenas da natureza do discurso. Há narrativas complexas de estrutura simples, tal como existem histórias lineares com uma complexa e difícil narrativa.

- 1_** MORIN Edgar O CINEMA OU O HOMEM IMAGINÁRIO – Ensaio de antropologia – 2ª edição - mundo imediato –7 Moraes editores op.cit pag 108.
- 2_** MORIN Edgar O CINEMA OU O HOMEM IMAGINÁRIO OP. CIT.,PAG 112
- 3_** BALAZS Bela Theory of Film op. cit. pag 61
- 4_** MORIN Edgar O Cinema ou o Homem imaginário op.cit. pag.157
- 5_** Orson Welles – Éd. Chavane), cit. Revue du Cinéma n.n.10

2.1 Estudo “O Fogo I”

SINÓPSE :

Análise das formas que uma chama cria ao evoluir num espaço limitado pelo enquadramento. Diferentes configurações e matizes anulam o espaço cénico em que decorre a acção, ficando somente o espaço pictórico em que a acção é significado.

“O Fogo”, enquanto produtor, de chama induz um estado de adormecimento/encantamento que se poderia definir como estado intermédio entre o dia e a noite, a luz e a escuridão; uma espécie de estado onírico em que a vigília se esbate, dando origem a uma impressão da realidade, não à ilusão da realidade que encanta e influencia o receptor, com maior ou menor grau de realismo , mas em revelações discretas de transposições preceptivas.

O estímulo da narrativa fílmica de percepção do real obriga o espectador a receber imagens e sons de uma realidade representada na fronteira existente entre a imaginação e a percepção.

O receptor mantém com o objecto fílmico uma relação de prazer/desprazer dividida entre a realidade, a representação, a ficção e o fantasmagórico, estimulando a memória racionalizada em emoções de afectividade diferentes.

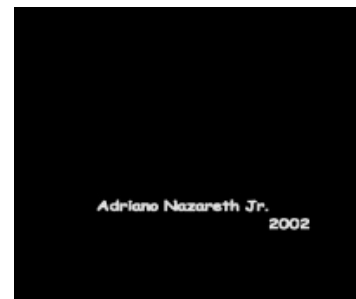
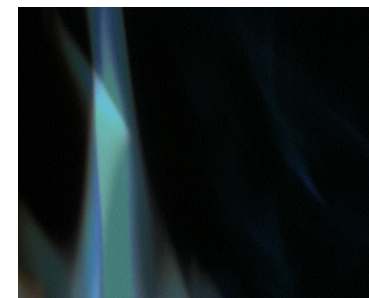
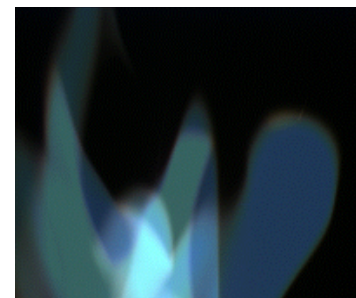
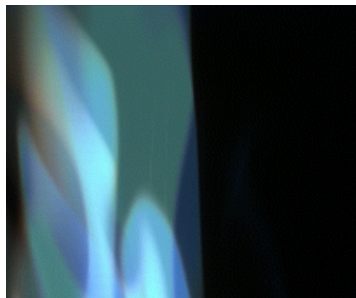
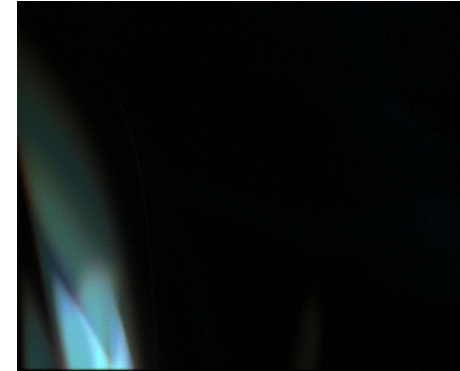
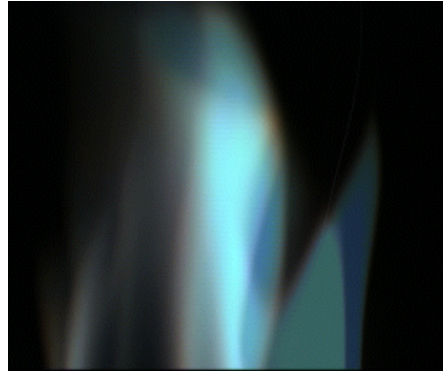
A mancha de cor transforma-se, multiplica-se, renasce do fogo que a imola e faz viver. Nascente de vida e morte o fogo produz uma diminuição do estado de vigília, procurando elogiar os fantasmas conscientes e inconscientes do espectador a fim de o satisfazer.

GUIÃO :

Subordinando o espaço à acção (macro filmagem) , gravação digital de uma chama em que a acção é uma significação realizada sucessivamente, num espaço eminentemente cinematográfico, resultado da imobilidade da câmara.

Tratamento da imagem:

- Alterar os valores cromáticos predominantes na chama,
- Modificar o ritmo sequencial de 25 para 5 fotogramas/segundo na projecção, aumentando a relação espaço/tempo da imagem, a fim de que esta possa originar diferentes composições forma/cor, quase fotograma a fotograma, em que cada imagem se transforma na seguinte, em conjuntos de gerações próprias não sequenciais.
- Tratamento da imagem em pós produção , ampliando-a em cerca de 45% ao mesmo tempo que se altera a perspectiva e pontos de fuga, numa lenta panorâmica da esquerda para a direita que acompanha o tempo de projecção fílmica.
- Texturas sonoras – recriação de sons produzidos digitalmente, alterando as velocidades de reprodução para cerca de 1/3 da velocidade normal, associados a outros reproduzidos ao contrário, acrescentando pequenos elementos sonoros que pontuam a acção.
- Construção da narrativa fílmica em dois tempos (estudos).

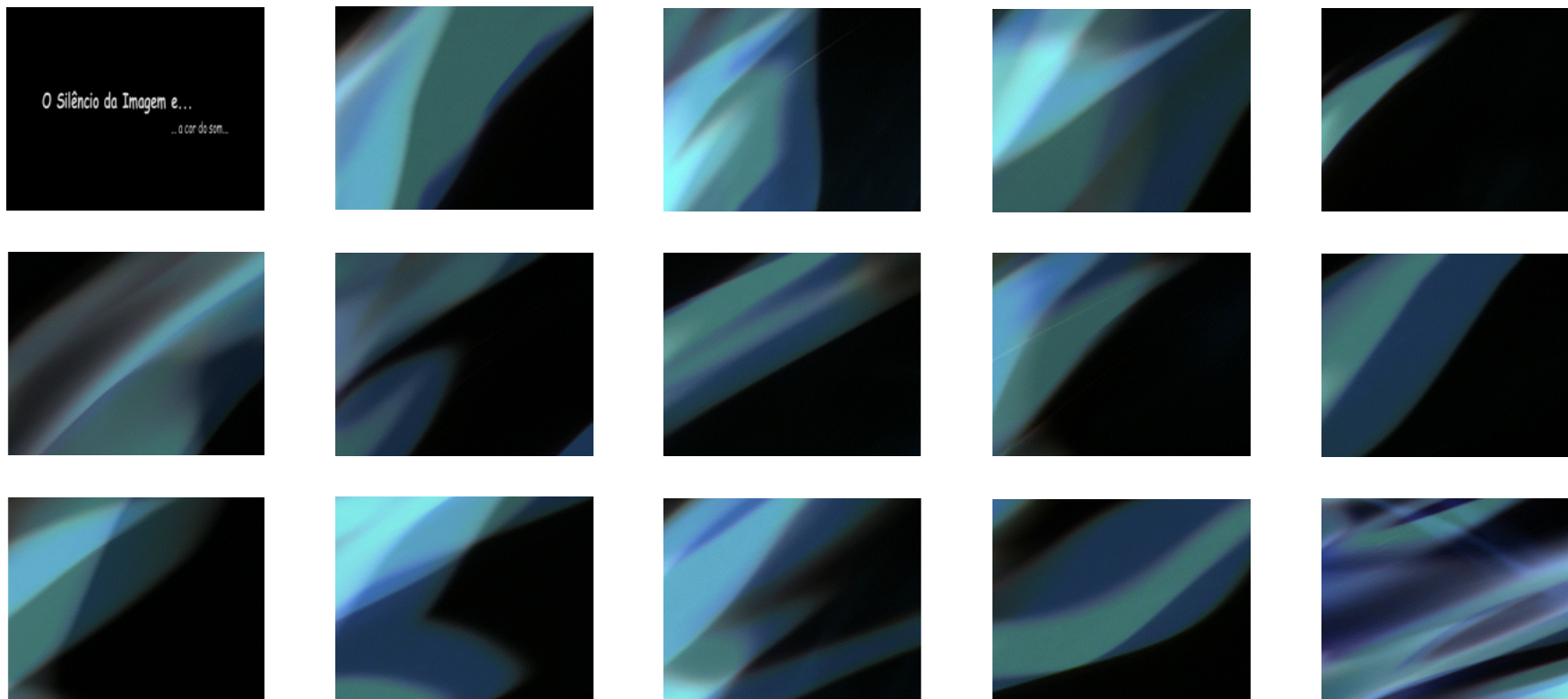


Estudo 1

Fogo – alteração de valores cromáticos de imagem, reduzindo a velocidade de obtenção em 30%, mantendo o enquadramento inicial com imobilidade do plano.

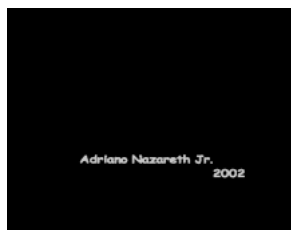
Primeiro estudo da banda sonora. Tempo: 10 minutos e quarenta e sete segundos

2.2 Estudo “O Fogo II”



Estudo 2

O SILENCIO DA IMAGEM E A COR DO SOM – alteração de enquadramento e macro/fotografia. Redução de obturação em 50% , banda sonora complexa. Relação (espaço/tempo) – fotograma alterado pela obturação produz a diferença plano/percepção. Cada fotograma transforma-se numa unidade sincopada e distinta da microcadeia da narrativa, ao mesmo tempo que contribui para o todo fílmico. Tempo do filme: 18 minutos e trinta e cinco segundos.



2.3 Estudo “O Fogo - Preto/Branco”

SINÓPSE:

Este conjunto de estudos mais do que uma análise de definições restritivas, procura através da leitura de uma série de narrativas fílmicas explorar algumas das possibilidades iconográficas do FUMO; a potenciar os diferentes traçados que o fumo vai desenrolando e as formas que vai tomando ao longo da narrativa fílmica.

Este projecto regista três estudos ;

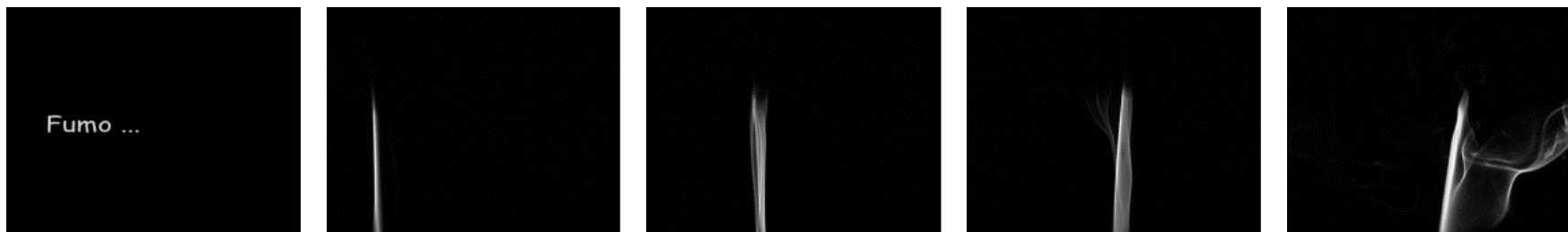
- o fumo a preto e branco – Estudo 3
- o fumo atravessado pelas cores primárias e complementares – Estudo 4.
- o fumo associando à monocromia a policromia – Estudo 5.

GUIÃO:

Limitar o espaço/tempo (macro/filmagem);

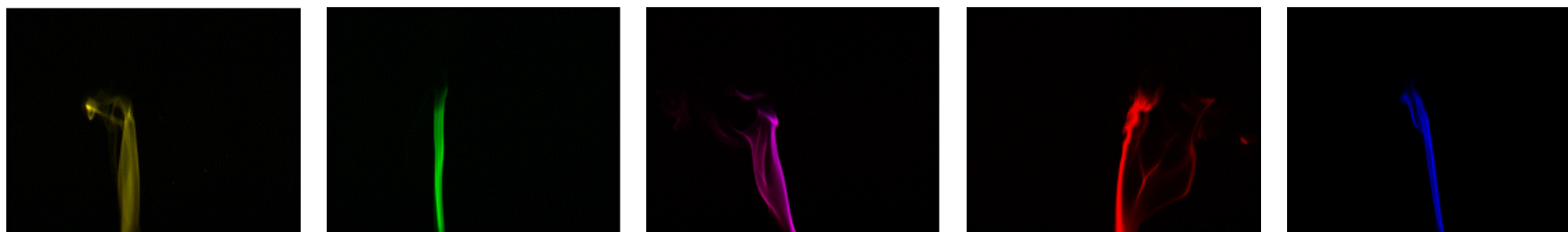
- potenciar os desenhos ocasionais linha/forma do fumo;
- aumentar em 30% a velocidade de obturação (câmara lenta);
- associar as cores primárias e complementares às formas conquistadas pelo fumo;
- assumir o papel decisivo de noção (ponte entre os dois elementos) crominância/luminância;
- pós –produção (conjunto de encadeados e sobreposições);
- panorâmica lenta da esquerda para a direita do fumo (personagem), a fim de este ocupar diferentes espaços (movimento do plano e dentro do plano) durante a narrativa fílmica, (6 minutos e trinta e dois segundos);
- Banda sonora resultante da manipulação de sons concretos (ventos e cordas vocais) alterados digitalmente.

Estudo 3.



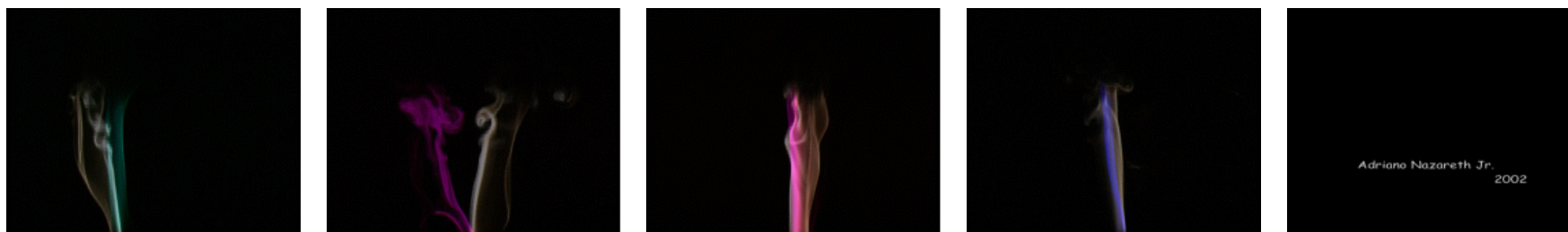
2.4 Estudo "O Fogo - Cores Primárias/Complementares"

Estudo 4



2.5 Estudo "O Fogo - Policromia/Monocromia"

Estudo 5



Com o mesmo tempo fílmico apenas se altera a forma e os valores cromáticos ou de justaposição, a fim de se proceder a novas leituras , baseadas num mesmo estudo. Gravação de FUMO em estúdio sobre fundo negro e com iluminação traseira a fim de destacar as formas, realçando-as.

Tempo fílmico - 6 minutos e 34 segundos.

Memória Descritiva “A côr do som” ou o silêncio da imagem

MEMÓRIA DESCRITIVA:

Uma qualquer manifestação de arte só poderá existir se nela intervém um objecto físico, elaborado sempre com critérios técnicos, de grau de dificuldade diferenciados e de acordo com a época onde se desenvolve o objecto artístico.

Logo as técnicas não são estáveis, vão e vêm, de acordo com o curso da história e das diferentes fases culturais.

Abordamos a A COR DO SOM em três estudos objectivos :

- A Voz humana enquanto instrumento musical;
- A Voz enquanto veículo de comunicação;
- O Sonoridade produzida por instrumentos de sopro e percussão.

SINÓPSE:

Voz instrumento musical que procura associar numa relação dinâmica o que se vê ao que se ouve.

Este estudo regista a voz, elemento sonoro, ao mesmo tempo que fixa em imagem a frequência do oscilador, gravando digitalmente as diferentes modelações e frequências que a voz produz, (ver a voz). Para visualizar A VOZ utilizou-se o grafismo resultante do comprimento de onda, amplitude, frequência e velocidade com que a voz gera a onda portadora de sinais acústicos. Os pulmões e músculos respiratórios que expõem a coluna de ar através da laringe produzem vibrações sonoras primárias que actuam sobre as cordas vocais. Estas são amplificadas nas cavidades de ressonância situadas na laringe ou acima desta (cavidades ventriculares), nasais e da boca, situando-se a concentração e amplificação no palato. Registar e interpretar este fenómeno foi o objectivo deste estudo.

2.6 Estudo “A voz - Instrumento”

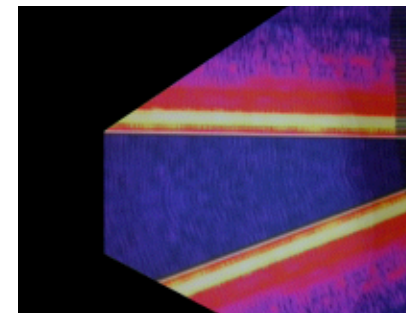
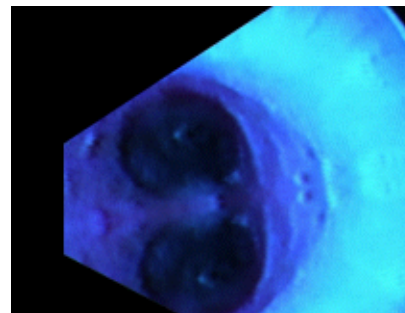
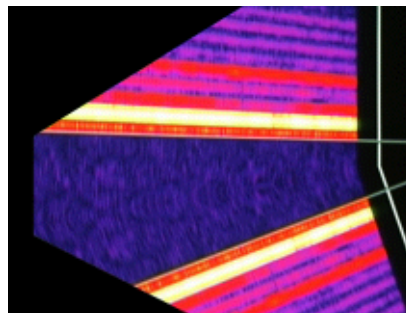
GUIÃO:

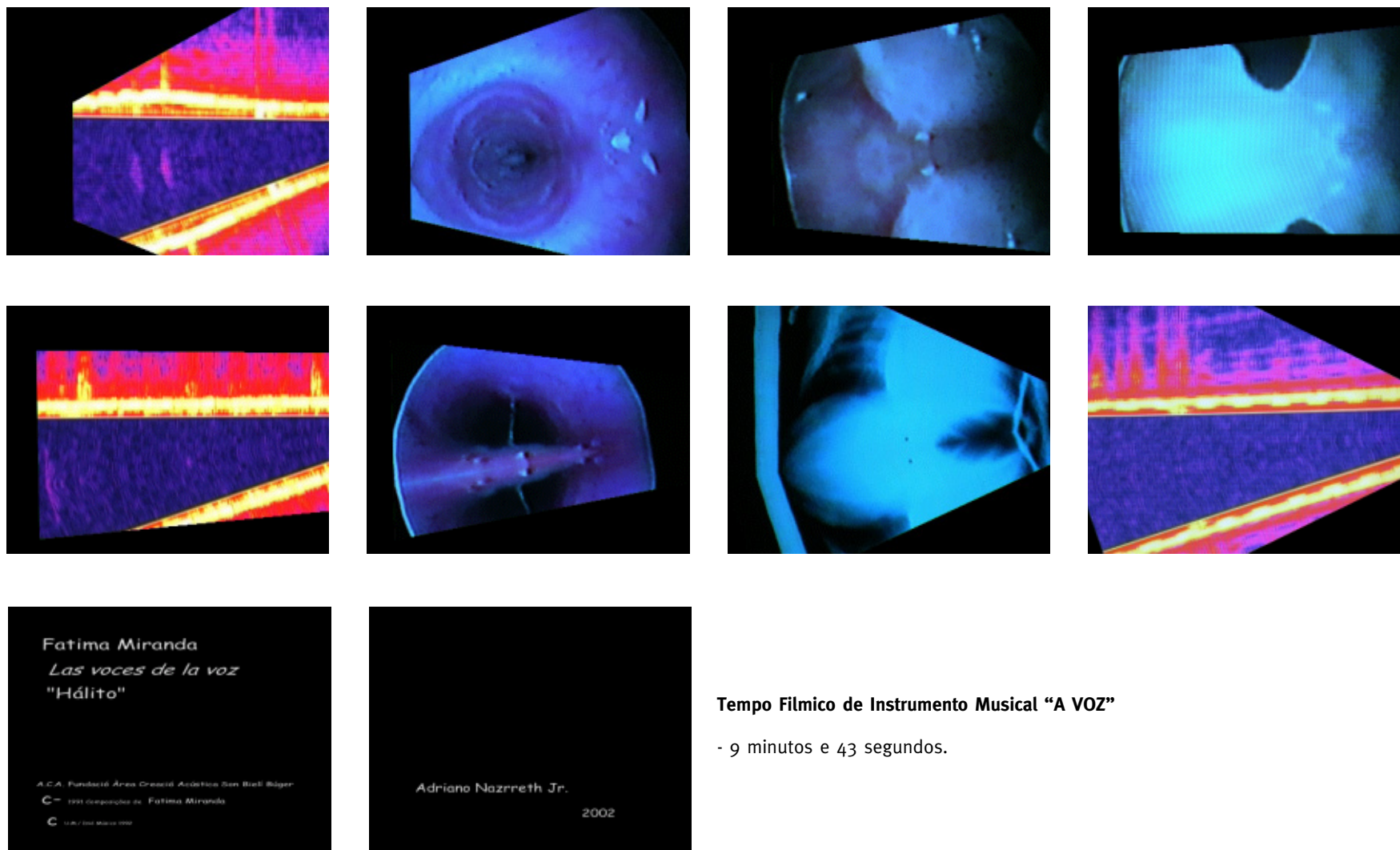
Gravação digital (imagem) da voz de Fátima Miranda e posterior gravação do som digital da mesma voz. Sincronização através do som guia (som que acompanha a imagem) com o auxilio do Spectral view ao som digital puro.

Filmagem de um aparelho musical humano por câmara colocada num tubo de endoscopia.

Pós produção - panorâmica lenta e distorcida do espectrograma da modulação de frequência da voz de Fátima Miranda, utilizando efeito de espelho (divisão da imagem ao meio, por reflexão). A imagem é ainda distorcida com forma tubular num lento movimento da esquerda para a direita com permanente alteração da perspectiva relativa. Os valores cromáticos apresentados correspondem aos registados pela gravação digital.

A divisão da imagem em espelho permite leituras diferenciadas. Ao afastar-se da realidade objectiva, a qualidade afectiva da imagem distingue-se pelos fenómenos do desdobramento (projecções/identificações, reconhecimentos e transferências) na continuidade da narrativa. Os grafismos antropomórficos originam o simbolismo na continuidade discursiva.





2.7 Estudo “Vozes; Falar! Comunicar? I”

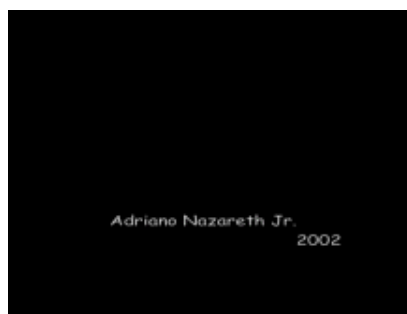
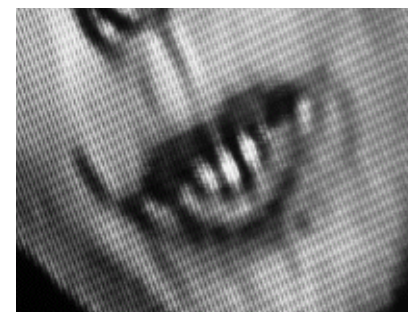
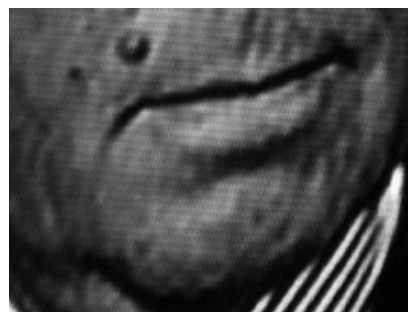
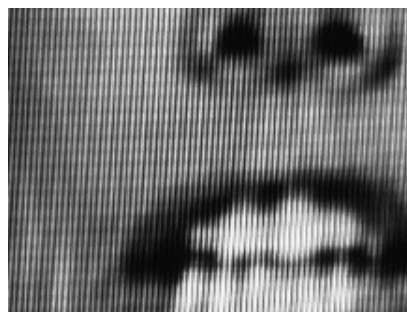
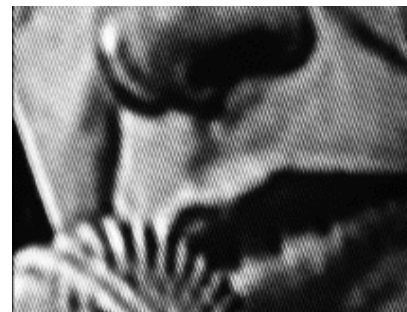
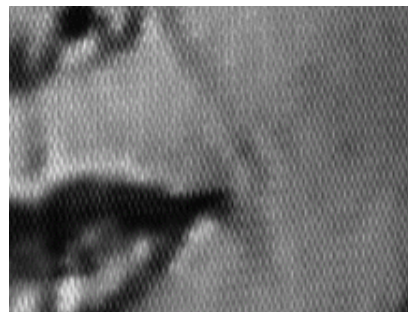
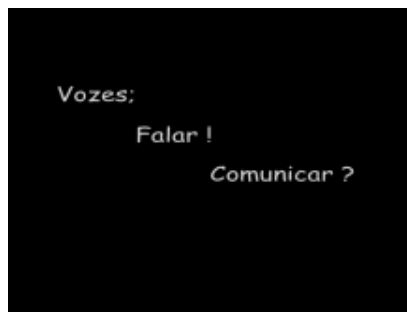
SINÓPSE:

Falar/comunicar pressupõe, como sabemos, a utilização do aparelho vocal do ser humano. Implica também conhecimento da forma de representação utilizada e o (re)conhecimento de padrões de comportamento com que se regem alguns dos actos próprios da sociabilização, como expressividade facial, gestual e corporal. Pressupõe ainda diversos padrões de colocação de voz, a fim de se obterem efeitos dramáticos ou burlescos, mantendo-se, a maioria das vezes, no plano de afectividade indefinível. O grande meio de comunicação dos dias de hoje é a televisão, com o apresentador tipo que alicia e adormece o espectador, mais pela forma do que pelo conteúdo. A palavra é usada não para dizer coisas, mas para falar, considerando que quem diz tem algo sempre a dizer ou quem fala pode não dizer nada. Daí a alteração dos sons produzidos pela fala.

GUIÃO:

Gravação de aparelhos de televisão em diferentes horários dos telejornais nacionais, alterando as feições por efeito de distorção na pós-produção;

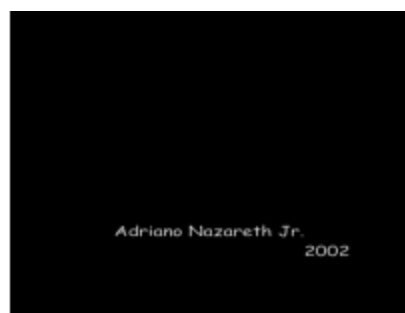
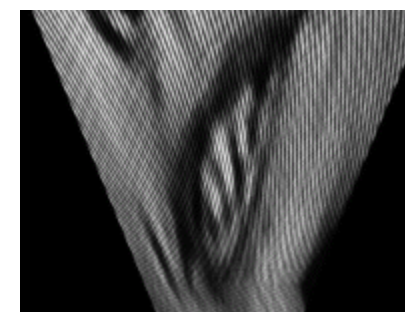
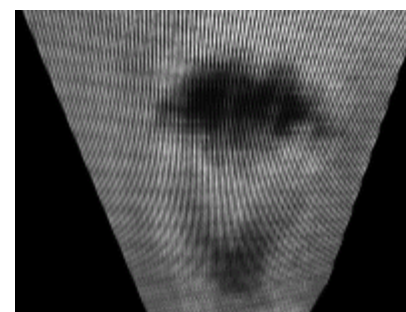
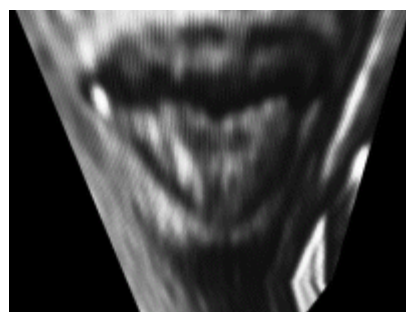
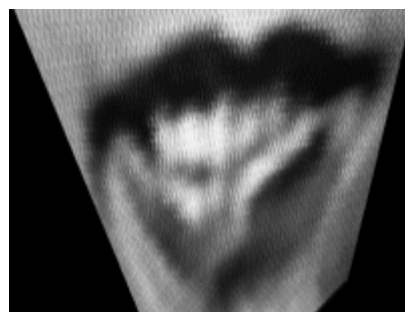
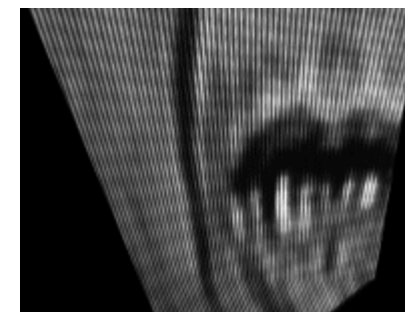
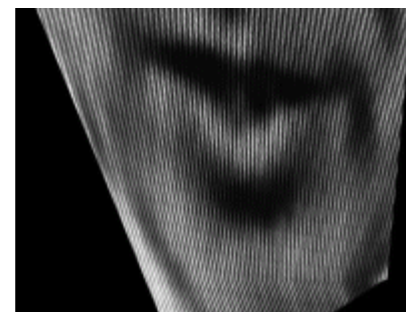
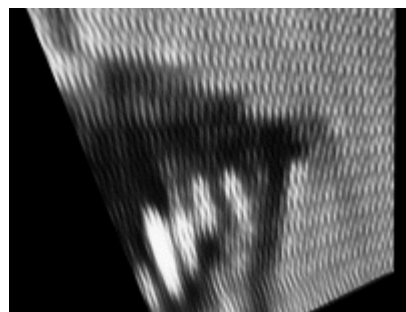
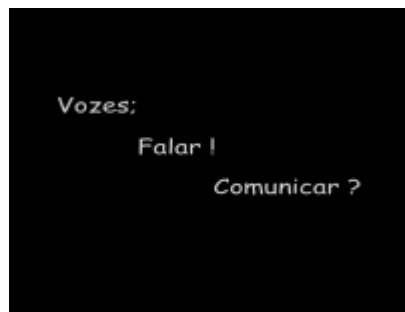
- (estudo 1 – aumento significativo do ruído da imagem, retirar os valores cromáticos, macro/filmagem incidindo sobre a/s boca/s, alteração/sobreposição das vozes)
- (estudo 2 – mantendo as características dos efeitos anteriores – macro fotografia, aumento ruído de imagem, monocromia a p/b, acrescido de efeito panorâmica lenta ao longo da narrativa filmica e alteração dos pontos de fuga a fim de provocar distorções na imagem das figuras publicas evitando o seu reconhecimento. O som mantém-se o do estudo 1)



Tempo Fílmico de "VOZES I"

- 5 minutos e 10 segundos

2.8 Estudo “Vozes; Falar! Comunicar? II”



Tempo Filmico de “VOZES II”

- 5 minutos e 10 segundos

2.9 Estudo “A Música”

O Cinema participa do realismo e a música do lirismo.

O problema fundamental da música é o tempo, a organização do tempo, o tempo vivido, realizado. E o que é o tempo? É muito simplesmente aquilo a que chamo «uma estrutura lírica». O lirismo é uma organização precisa, uma estrutura proporcionada do tempo. Sempre que descobrimos uma estrutura proporcionada do tempo podemos dizer que há lirismo. Ora, seria necessário que a visão fizesse progressos consideráveis para que as suas faculdades de receptividade rítmica aumentassem um pouco. Mas a visão está ligada a um problema totalmente alheio ao do ritmo; ela quer saber o que se vai passar, a partir de uma experiência que teve associada a um mundo de recordações. Este tempo interior, que é o seu drama, choca com o interesse implacável do tempo que flui, sobre o qual se organizam todos os acontecimentos sensíveis; os outros elementos (como a música) são introduzidos com a função de neutralizar o tempo. O mundo não é harmónico em si mesmo», mas a música pressupõe que este mundo possa tornar-se harmónico, possa organizar-se através de uma perpétua invenção de um perpétuo ir mais além².)

SINÓPSE:

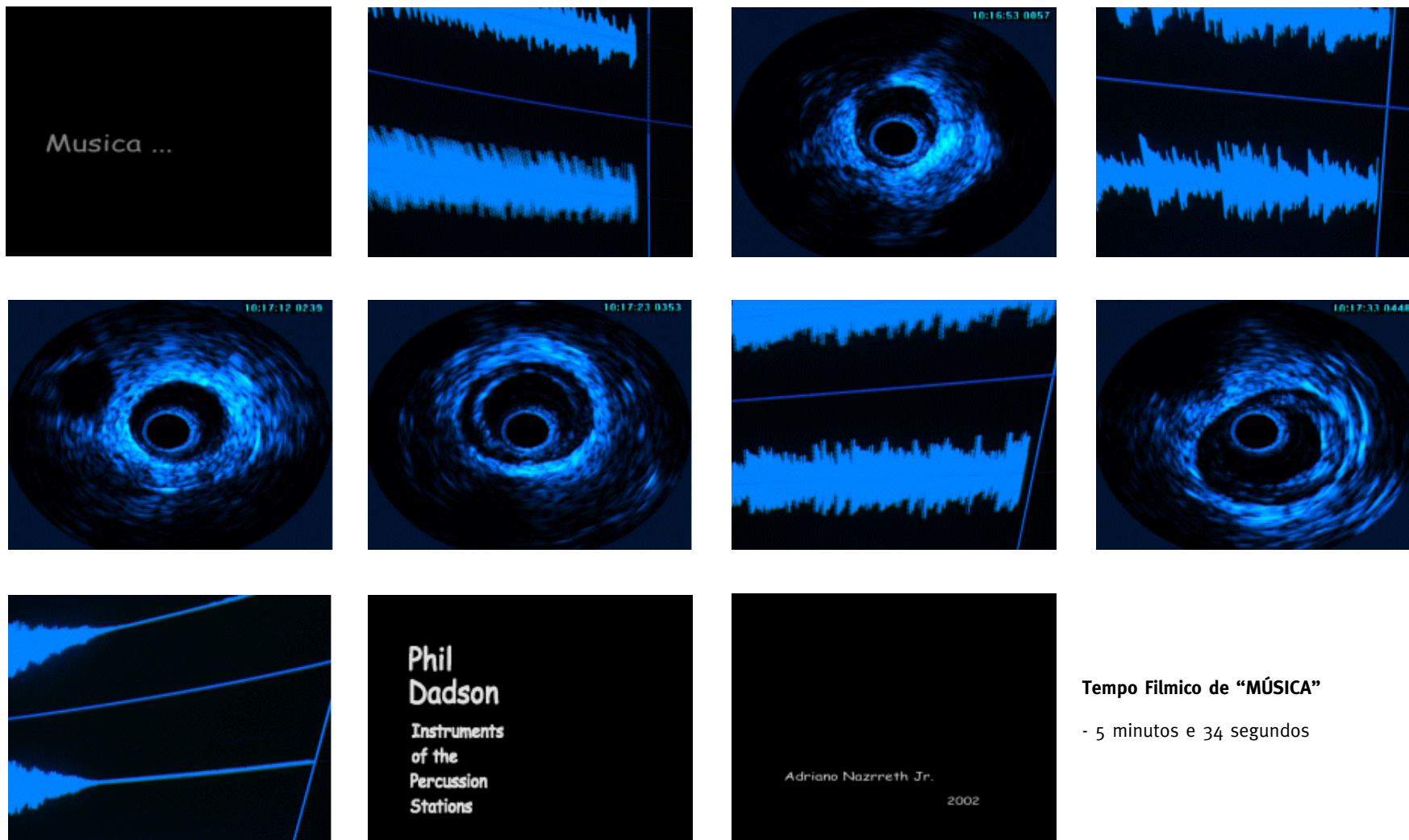
O acompanhamento musical, por vezes, funciona apenas como contraponto da imagem. No entanto este não se deve limitar a seguir imagens, mas sim a fornecer novos elementos destinados a amplificar e sublinhar a dramaturgia da narrativa fílmica. Habitualmente encontramos na cinematografia o som estereótipo. Este estudo procura ver a cor do som, visualizar o seu grafismo, substituindo os instrumentos de percussão e sopro existentes na estrutura musical por elementos cilíndricos (longos tubos). A modulação de frequência gravada em imagem corresponde ao desenho interpretado pelo oscilador que gera a onda portadora.

GUIÃO:

Gravar em imagem digital as diferentes frequências registadas pelo oscilador e sua representação gráfica. Emprega-se o Waveform view do Cool Edit Pro da Syntrilium Software Corporation, já utilizado no filme “A VOZ”.

Utiliza-se como base de trabalho a música de Phil Dadson, pelas características experimentais que engloba, nomeadamente a utilização de instrumentos de percussão não convencionais. Com valores cromáticos intensos fornecidos pela música, a imagem utiliza a monocromia com base no azul, permitindo assim realçar a cor da música.

ca e dos instrumentos. Como elemento de ligação à música e aos instrumentos este estudo serve-se de imagens fornecidas por um cateter ao qual foi adicionado uma micro câmara para percorrer veias de um corpo (longos tubos substitutos das formas dos instrumentos musicais empregues por Phil Dadson).



2_ Cfr. Texto da palestra de Yves Baudrier no Centre Culturel de Lyon – Cit . O CINEMA , Henri Agelop. Cit pag 14

Capítulo Terceiro

3.1 Memória Descritiva_Desplanificação “Divertimentos com sinais ortográficos”

3.1 Memória Descritiva_Desplanificação “Divertimentos com Sinais Ortográficos”

Sinopse:

Numa linguagem artística, artes verbais, artes figurativas e artes sonoras - a expressão estética deve tentar surpreender e, sempre que possível, apresentar um carácter imprevisto. Haverá que evitar o previsível, o regular, o óbvio e procurar onde chocar, até, pelo ineditismo e originalidade, criando uma irregularidade dentro de uma certa regularidade.

De acordo com quanto fica expresso, situar-se-á um autor e a sua produção literária, Alexandre O'Neill.

Tomemos como referencia um texto de O'Neill, Divertimentos com Sinais Ortográficos. Esta poesia baseia-se na convenção de sinais ortográficos e sua alteração (utilização diferente do regular) a fim de originar uma nova e concreta informação (uma nova narrativa).

Com base nestes pressupostos, utilizamos o texto em referência, a fim de construirmos uma narrativa cinematográfica de múltipla projecção.

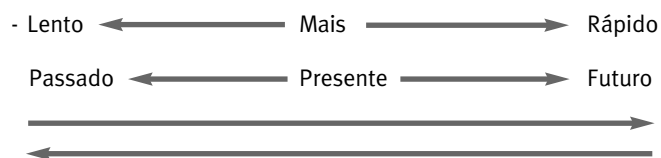
O texto é constituído pela palavra falada (sonora), escrita (figurativa), significado (interpretação). Também uma narrativa cinematográfica é composta pela adjacência deste conjunto de elementos heterogéneos.

Guião:

O objecto videográfico corresponde a uma das bases da cinematografia, ocupa e contextualiza um espaço e possui um tempo de comunicação, de leitura e de reflexão. A imagem electrónica é o meio utilizado, tirando partido das possibilidades que a mesma oferece, varrimento da esquerda para a direita do fluxo electrónico a uma velocidade de 50 a 100 ciclos /segundo, originando dois quadros, um impar e outro par, que constituem o fotograma.

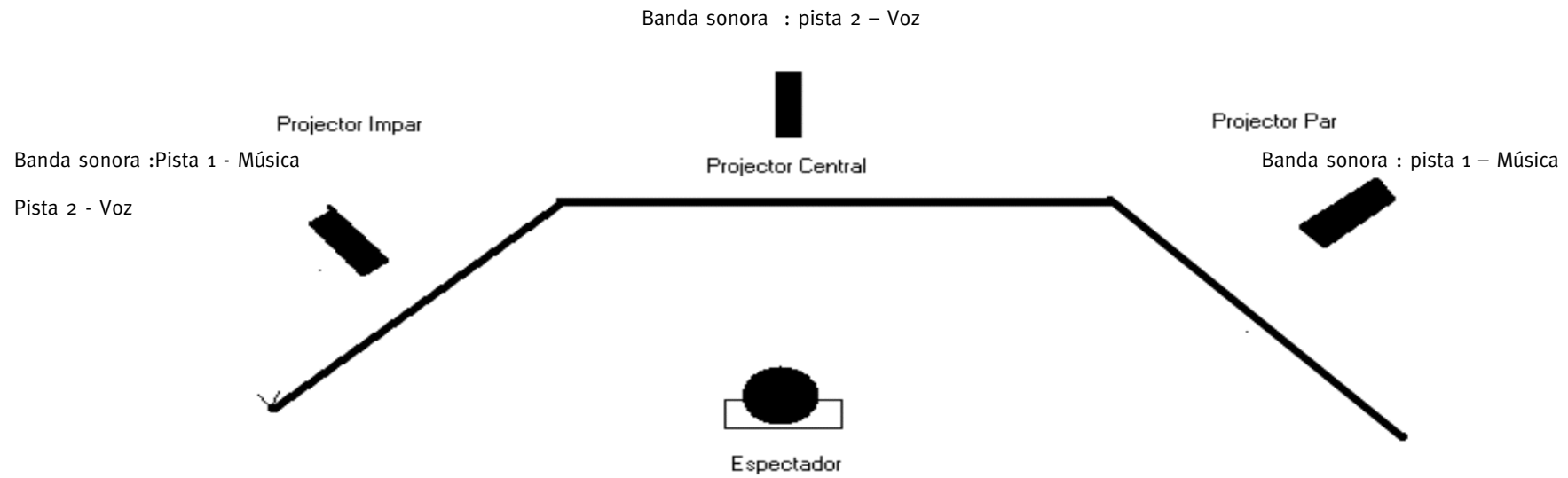
O conjunto de fotogramas (25 por segundo) produz a ilusão de movimento devendo ser entendido como:

- Movimento do objecto dentro do plano – animação do objecto;
- Movimento do plano alterando o enquadramento do plano – panorâmicas, travellings mecânicos e ópticos;
- Duração do plano – relação com os dois movimentos anteriores em conjunto ou em separado;
- Duração da sequência – conjunto de planos que constituem uma parte da narrativa;
- Duração do tempo de acção – espaço/tempo – alteração destes tempos;



- Relação com a temporalidade real – Tempo real → Tempo gravação → Tempo difusão
- Relação entre o monólogo – forma de comentário → Música - Voz – Som/Imagem – Variação Sincronismo

- Montagem. União de cada fragmento (plano) da acção ou da narração de forma a instituir movimento e ritmo.
- Efeitos. Utilização de um conjunto de efeitos que de alguma forma possam corresponder à nossa interpretação do texto poético.
- A instalação. A variação de movimentos e de ritmo da montagem é afirmado pela multi-projecção, pela variação da luminosidade dos ecrãs. Neste caso define-se como projecção multi-canal de três sequências que constituem uma única narrativa. O receptor/espectador (não passivo) tem de concentrar a sua escolha num dos ecrãs ou alternar as possibilidades fornecidas.

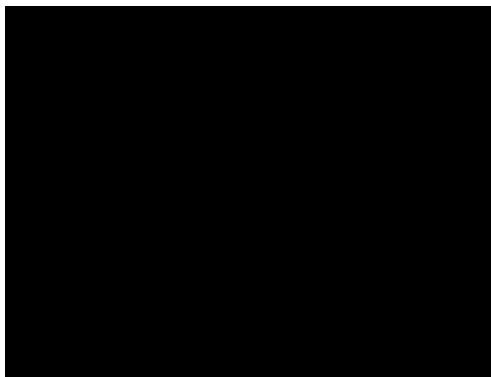


Acerto sinal de Sincronismo: Vídeo Impar - Vermelho → Vídeo Central - Verde → Vídeo Par - Azul

Projector Impar	→	Imagem 1	→	Som : Pista 1 - Música + Pista - 2 - Voz
Projector Central	→	Imagem 2	→	Som : Pista 2 - Voz
Projector Par	→	Imagem 3	→	Som : Pista 1 - Música

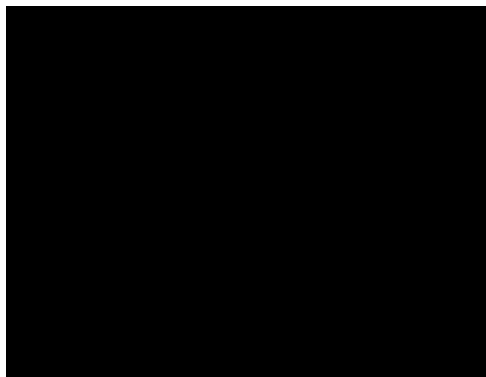
Sequência - A

Imagem 1



Negro

Imagem 2



Negro

Imagem 3



Imagem tratada com efeito

Banda sonora

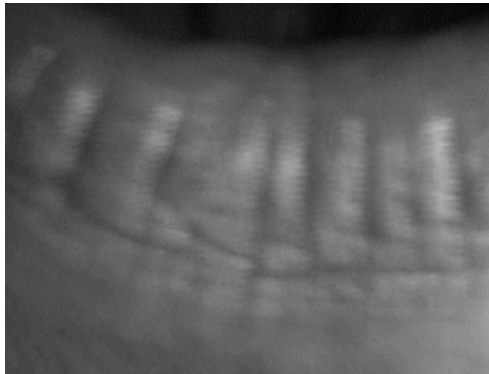
Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

Pista 2 -

Sequência - B

Imagem 1

00'.45" > 00'.49"



“Plano pormenor” boca diz Texto

correspondente à imagem 3

- separador – “cortina Esq./ Dir.”

00'.49" > 00'.56"

imagem em “P.Pormenor” Macro Boca

Imagem 2

00'.47" > 00'.52"

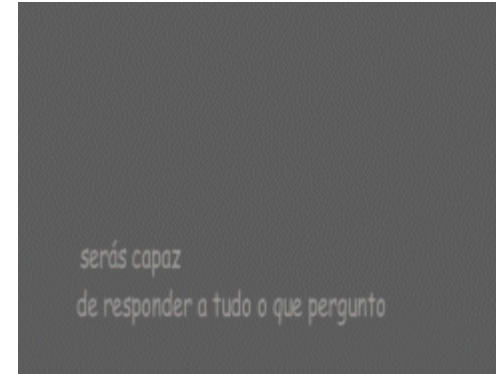


Sinal entra pela “esq. Alta”

sai pela “dirt.Baixa.” vai a negro

Imagem 3

00'.46" > 00'.50"



Texto escrito– correspondente ao sinal

ortográfico e dito na (imagem 1) efeito

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble 00'.42"

Pista 2 – Texto imagem 3 – correspondente à imagem 1 – Palavra dita.

00'.45" > 00'.49"

Sequência - C

Imagem 1

00'.57" > 01'.01"



Texto escrito.

Corresponde ao texto dito
na imagem 3.

Imagem 2

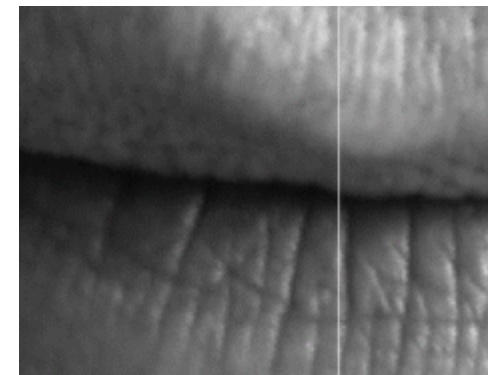
00'.58" > 01'.04"



Vem do fundo "zoom in" a 1º plano
e sai em "P.Pormenor"

Imagem 3

00'.56" > 01'.00"



"P.Pormenor" –texto dito

Correspondente à imagem 1

- separador "cortina – Esq. Dirt."

"P.por." Macro. 01'.00 01'.05"

cut a cinza C/ efeito.

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

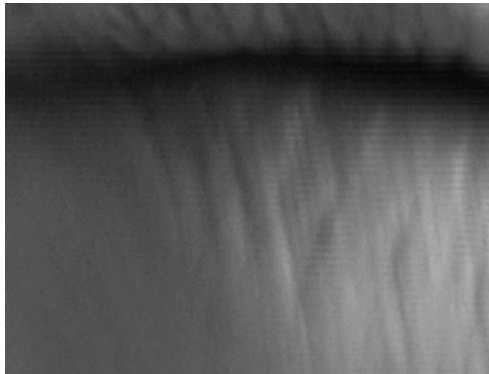
Pista 2 – correspondente à imagem 3 – Palavra dita. Texto imagem 1

01'.00" > 01'.05"

Sequência - D

Imagem 1

01'.07" > 01'.12"



"P.pormenor" Boca - diz texto

Correspondente à imagem 3

Inicia o plano com separador –

"Cortina – eq, - dirt,"

01'.05" – 01'.07" e sai com "cortina

eq. Dirt." 01'.12" – 01'.13" "cut/ negro"

Imagem 2

01'.05" > 01'.12"

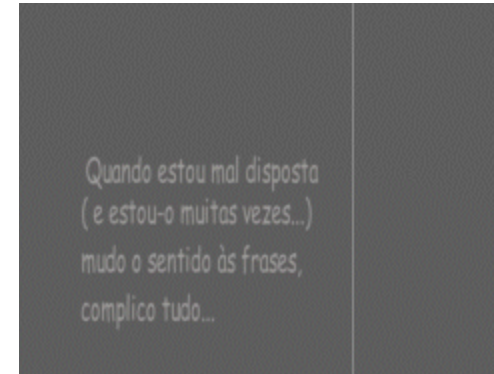


De 1º plano – "P.Porm." "zoom out"

sai pelo fundo . "cut" a cinza filme
com efeito.

Imagem 3

01'.09" > 01'.13"



Texto escrito correspondente

à oralidade da imagem 1

Banda sonora Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

Pista 2 – Texto – Palavra dita. Texto imagem 3

01'.07" > 01'.12"

Sequência - E

Imagem 1

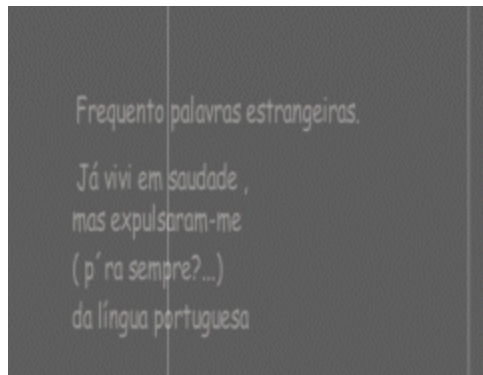
01'.14" > 01'.19"



Entrada pela “esq.alta” sinais e
“Separador - esq. – dirt.” 01'.13”
saída pela direita alta –
+ - 45% enquadramento Fotograma

Imagem 2

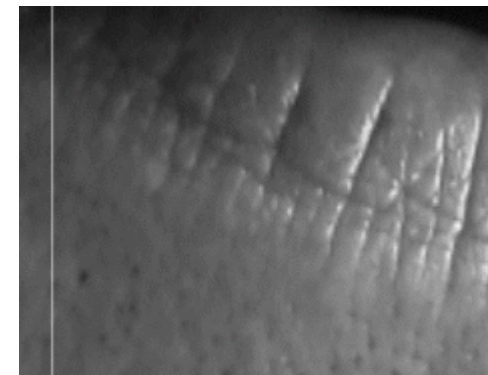
01'.16" > 01'.19"



Texto escrito – corresponde
à oralidade da imagem 3

Imagem 3

01'.15" > 01'.20"



“Cortina Esq.- Dirt.”- 01'.13”
“P.Porm.” Boca diz texto da imagem 2
“Separador” Boca- “P.Pr”. “Macro” -
Esq. – Dirt - 01'.21”

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

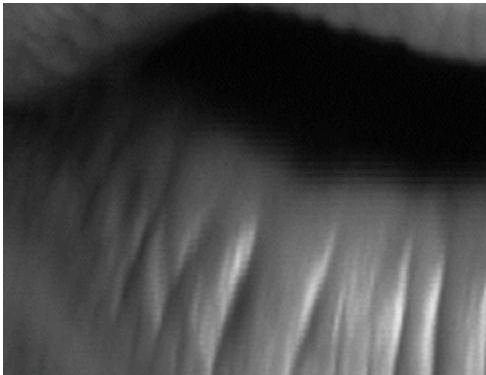
Pista 2 – Palavra dita. Correspondente ao texto imagem 2

01'.15" > 01'.20"

Sequência - F

Imagem 1

01'.21" > 01'.26"



Negro – “P.Pr.” Boca diz texto

Sai em “cortina esq.- dirt.”

01'.26" sai em “cortina” com “Macro”

e “zoom in” aos 01'.29"

Imagem 2

01'.22" > 01'.26"



Sinal c/ efeito “grão”– sobrepõe

legenda sai em “cut” –

filme antigo

Imagem 3

01'.21" > 01'.26"



Personagem – entra pela “esq. Alta”

vem a 1º plano sai pela “dirt.baixa”

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

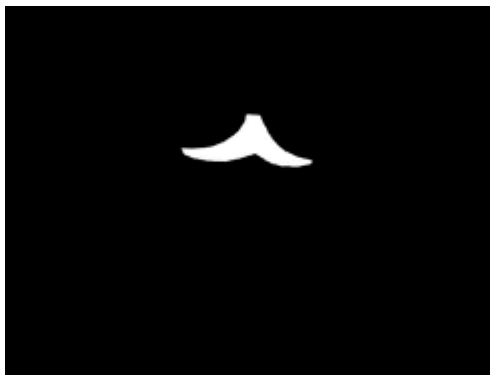
Pista 2 – Palavra dita texto de imagem 2

01'.21" > 01'.26"

Sequência - G

Imagem 1

01'.28" > 01'.38"



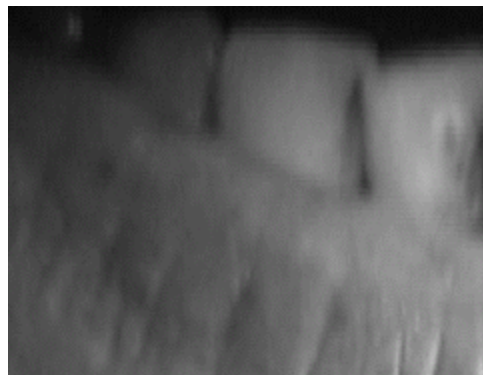
“Cut negro” entra pelo fundo

Vem a 1º plano – permanece –

“Cut a negro”

Imagem 2

01'.29" > 01'.33"

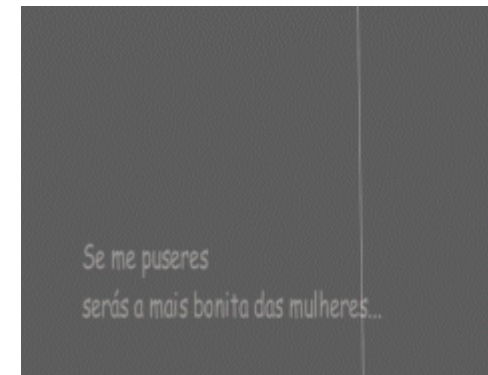


“cortina à dirt.” 01'.28" sai “cortina

à dirt.” 01'.34" a “negro”

Imagem 3

01'.29" > 01'.33"



Efeito “filme C/ruido”- sobrepõe

texto sai a efeito filme.

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

Pista 2 – imagem 2- Texto dito. Corresponde ao texto imagem 3

01'.29" > 01'.33"

Sequência - H

Imagem 1

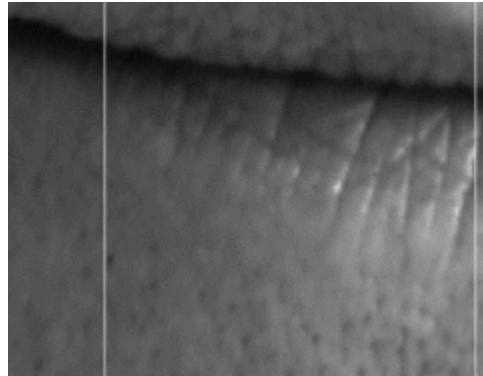
01'.39" > 01'.46"



Entra pelo fundo vem a 1º plano
Sai pelo centro em "zoom out."

Imagem 2

01'.39" > 01'.43"



"Cut negro" 01'.38" sai em "negro"
"cortina com Macro" a 01'44"

Imagem 3

01'.39" > 01'.43"



"Cut" efeito filme c/ ruído sobrepõe
legenda e sai. Mantém efeito filme

Banda sonora Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

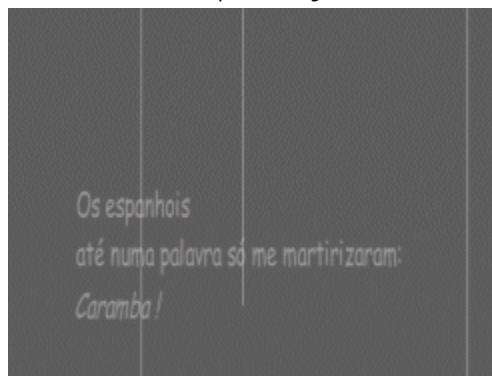
Pista 2 – imagem 2- Palavra dita. Texto imagem 3

01'.39" > 01'.43"

Sequência - I

Imagem 1

01'.48" > 01'.52"



Efeito “sobrepõe” legenda

Sai com “efeito filme c/ruído”

Imagem 2

01'.47" > 01'.53"

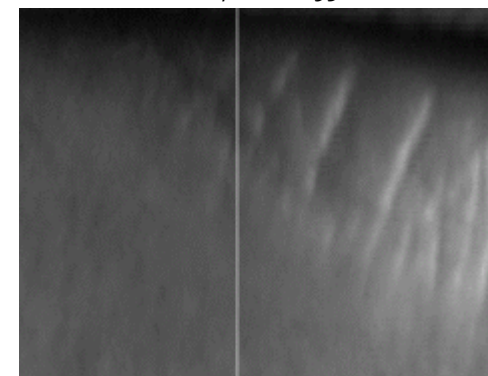


Entra pela “dirt. alta “sai pela

“Esq. Baixa” – vindo a 1º plano

Imagem 3

01'.48" > 01'.53"



vem de “cortina esq.” – dirt

01'.47" sai em “cortina esq.
dirt.” A 01'.54"

Banda sonora

Pista 1 – “ Terra Zona “ – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

Pista 2 – imagem 3- Palavra dita. Corresponde a texto imagem 1

01'.48" > 01'.53"

Sequência - J

Imagem 1

01'.54" > 01'.58"

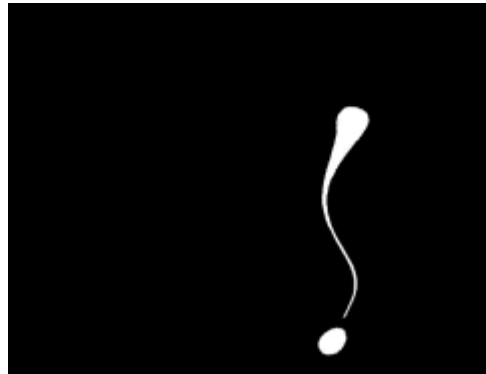


Vem de "efeito filme" sobrepõe

Legenda sai em "efeito filme c/ ruído"

Imagem 2

01'.52" > 01'.58"

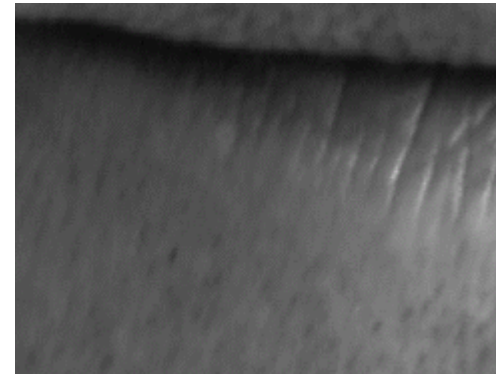


Entra pela "esq. baixa" vem a

1º plano sai pela "direita – centro"

Imagem 3

01'.55" > 01'.58"



"Cortina esq.- dirt." "macro e zoom in"

sai em "cortina" – "macro c/ zoom in"

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

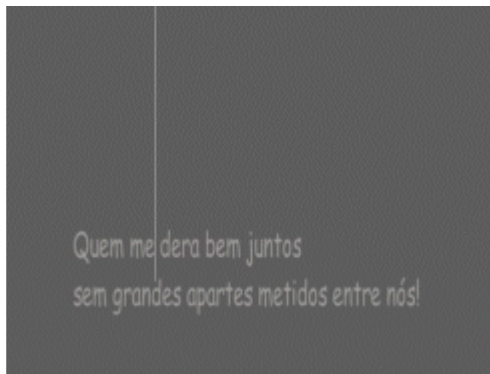
Pista 2 – imagem 3- Palavra dita. Corresponde a texto imagem 1

01'.55" > 01'.58"

Sequência - K

Imagem 1

02'.00 > 02'.04"



Entra de “efeito filme” “sobrepõe”

legenda mantém efeito

Imagem 2

01'.59" > 02'.05"



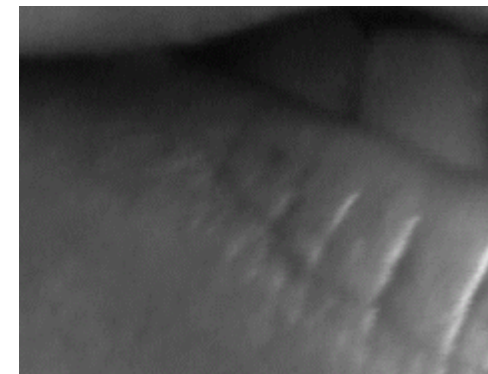
Entra- simultâneo pela “esq. dirt.”

centro e saem pelo fundo –“zoom out”.

Funde-se com “negro”

Imagem 3

02'.00" > 02'.05"



Cortina – “esq.- dirt” 01'.59"

sai em “cortina” 02'.06" “esq. – dir.”

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

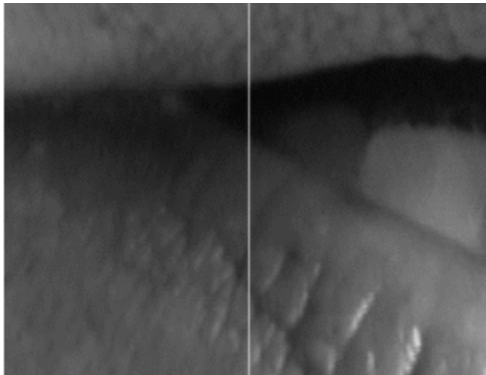
Pista 2 – imagem 3- Palavra dita. Texto correspondente na imagem 1

02'.00" > 02'.05"

Sequência - L

Imagem 1

02'.07" > 02'.11"

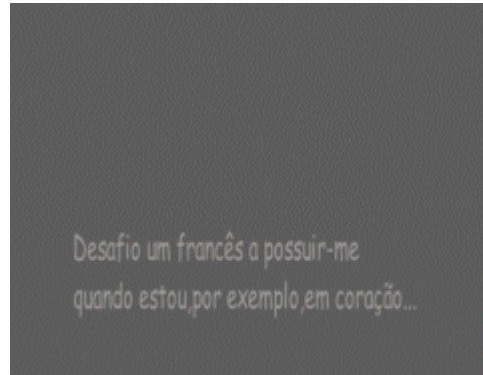


“Cortina esq. -dirt” 02'.06”

Sai em “cortina” 02'.12”

Imagem 2

02'.08" > 02'.12"



“Efeito filme” sobrepõe legenda

sai em “efeito filme”

Imagem 3

02'.07" > 02'.12"



Sai do centro fundo sai vem a

1º plano “funde” c/ fundo a “negro”

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

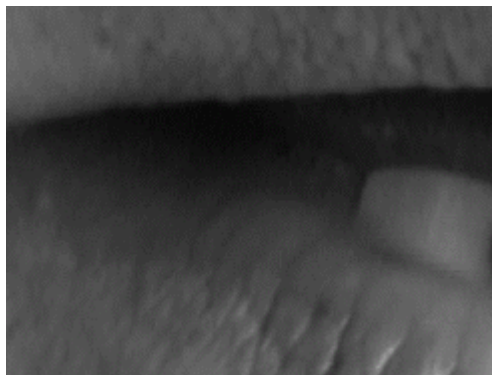
Pista 2 – imagem 1- Palavra dita. Texto correspondente na imagem 2

02'.07" > 02'.12"

Sequência - M

Imagem 1

02'.13" > 02'.15"



Cortina esq.- dir – macro 02'.12"

Sai em cortina e Macro 02'. 18"

Imagem 2

02'.14" > 02'.18"



Efeito filme sobrepõe legenda

sai efeito filme

Imagem 3

02'.12" > 02'.18"



entra pela "esq.centro" vem a

"1º. Plano –centro" – 2" – sai pela

"direita centro"

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

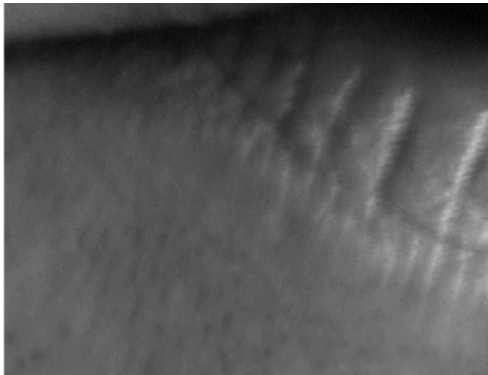
Pista 2 – imagem 1- Palavra dita. Texto correspondente na imagem 2

02'.13" > 02'.15"

Sequência - N

Imagem 1

02'.19" > 02'.23"



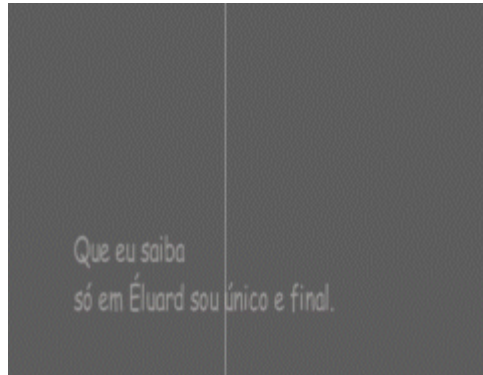
“Cortina c/ macro esq.-dirt.”

02'.18" sai em “cortina macro”

02'.24"

Imagem 2

02'.20" > 02'.24"



“Efeito filme” sobrepõe legenda

sai em “efeito” e “cut” a legenda

Imagem 3

02'.18" > 02'.24"



Entra pelo “fundo centro” vem a

1º plano sai “zoom in” – sai pela

câmara (subjectivo)

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

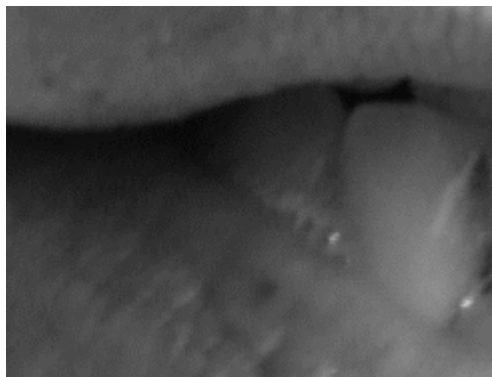
Pista 2 – imagem 1- Palavra dita. Texto correspondente imagem 2

02'.19" > 02'.23"

Sequência - O

Imagem 1

02'.24" > 02'.29"



“Macro” – 02'.22” sai em “macro”

“cortina esq.- dirt” 02'.30”

Imagem 2

02'.25" > 02'.31"



Entra pelo “fundo alta” – “zoom in”

vem a 1º. Plano – move-se – “sai
pelo fundo alto”, mantendo plano.

Imagem 3

02'.26" > 02'.30"



“Efeito filme” – sobrepõe legenda

sai em “efeito filme”.

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

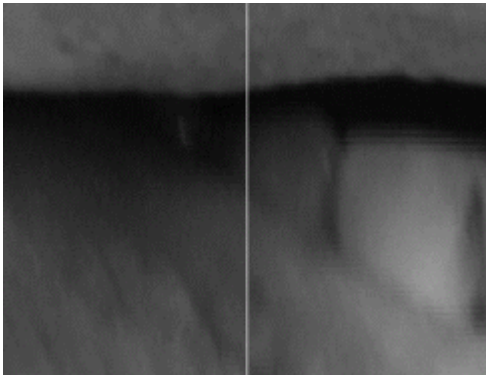
Pista 2 – imagem 1- Palavra dita. Texto correspondente imagem 3

02'.24" > 02'.29"

Sequência - P

Imagem 1

02'.32" > 02'.37"



“Cortina esq.- dirt” 02'.31” sai
Aos 02'.38” em “zoom in” a
“P. Pormenor” - Macro boca

Imagem 2

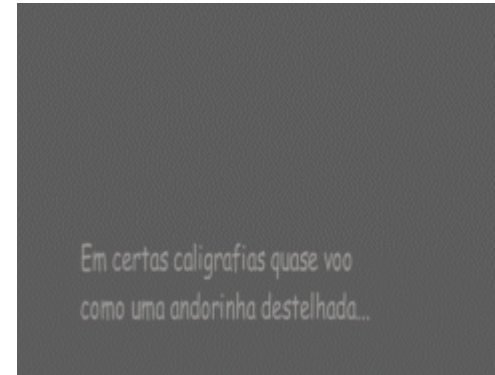
02'.30" > 02'.37"



Entra pelo “fundo” – vem a 1ºPlano
desenvolve movimento sai pela
“direita centro.”

Imagem 3

02'.33" > 02'.37"



Sobrepõe legenda sobre “efeito
filme” saindo mantendo o
“efeito filme c/ ruído”

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

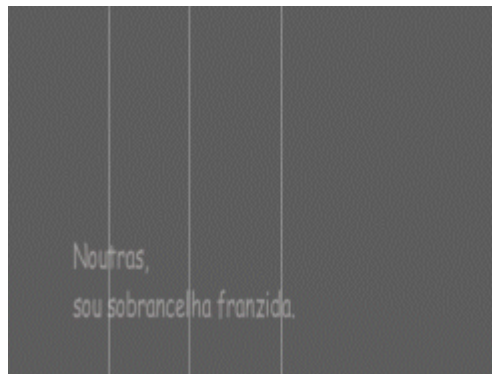
Pista 2 – imagem 1- Palavra dita. Texto correspondente imagem 3

02'.32" > 02'.37"

Sequência - Q

Imagem 1

02'.39" > 02'.43"



Sobre põe legenda sobre “efeito filme c/ruído” e sai para o mesmo efeito

Imagem 2

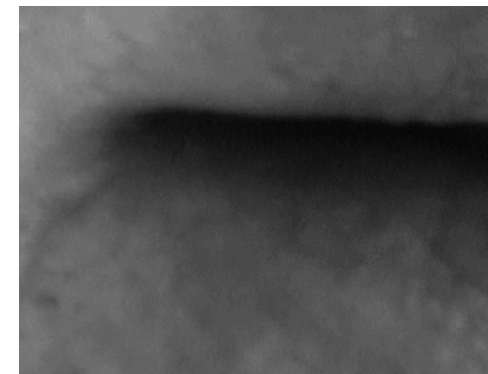
02'.37" > 02'.43"



Entra pelo “centro fundo zoom in” vem a 1º Plano move-se e dissolve-se a “negro”.

Imagem 3

02'.39" > 02'.41"



“P.Pormenor” - boca- 02'.38” sai em “cortina a negro esq. Dirt.” 02'.42”

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

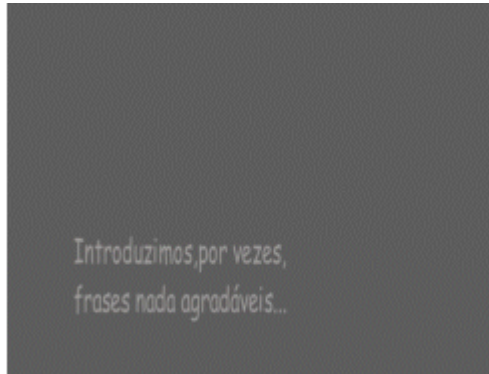
Pista 2 – imagem 3- Palavra dita. Texto correspondente na imagem 1

02'.39" > 02'.41"

Sequência - R

Imagem 1

02'.45" > 02'.48"

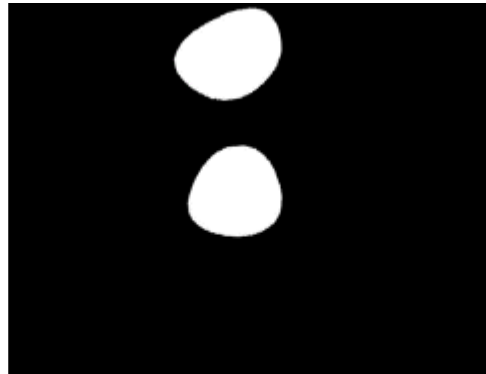


Fundo sobrepõe legenda sai

Para “efeito filme c/ruído”

Imagem 2

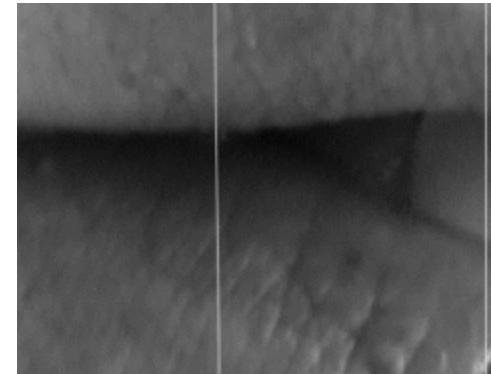
02'.43" > 02'.49"



Entra pela “esq.” Desloca-se ao
“Centro” movimenta-se e sai pela
“direita”

Imagem 3

02'.44" > 02'.49"



Entra por “cortina esq.”- 02'.43”
sai para cinza – “efeito filme”
02'.50”.

Banda sonora

Pista 1 –Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

Pista 2 – imagem 3- Palavra dita. Texto correspondente imagem 1

02'.44" > 02'.49"

Sequência - S

Imagem 1

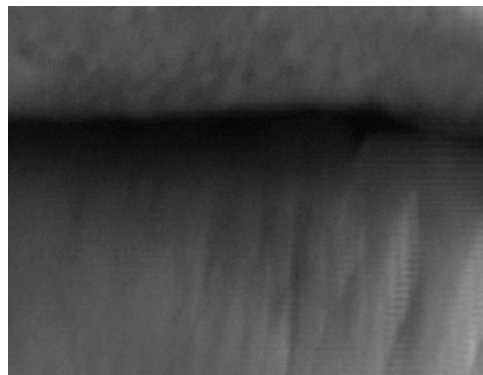
02'.50" > 02'.55"



Entram pela “dirt.baixa” vão ao
“centro direita”- movem-se e saem
Pela “direita alta”

Imagem 2

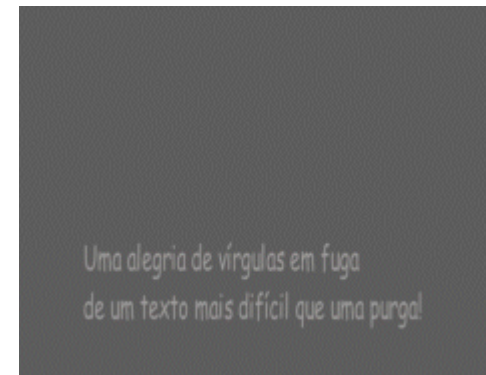
02'.49" > 02'.55"



“Plano pormenor” boca diz texto
ficando em “P.Pormenor” boca
02'.48" > 02'.56"

Imagem 3

02'.50" > 02'.55"



De “efeito filme” sobrepõe legenda
saindo para “efeito filme”.

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

Pista 2 – imagem 2- Palavra dita. Texto correspondente imagem 3

02'.49" > 02'.56"

Sequência - T

Imagem 1

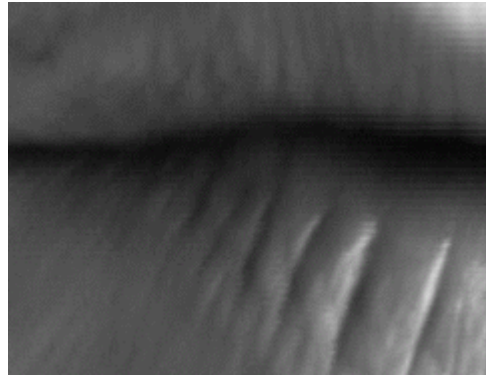
02'.56" > 03'.02"



“Negro” – entra pela “esq. Centro”
Movimenta-se ao centro e sai pela
direita.

Imagem 2

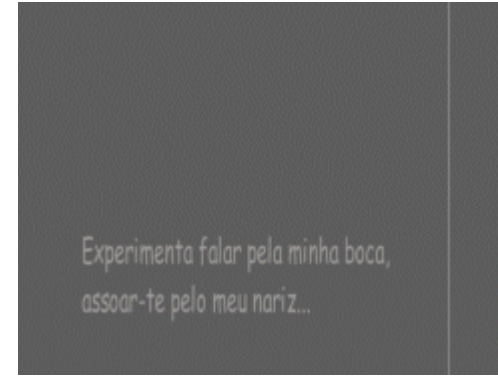
02'.56" > 03'.00"



Entra de “negro” – diz texto -
dai em “cortina esq. direita”.
02'.55" > 03'.01"

Imagem 3

02'.56" > 03'.00"



De “efeito filme” - sobrepõe
legenda sai em “efeito filme”

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

Pista 2 – imagem 2- Palavra dita. Texto correspondente imagem 3

02'.56" > 03'.00"

Imagem 1

03'.03" > 03'.08"

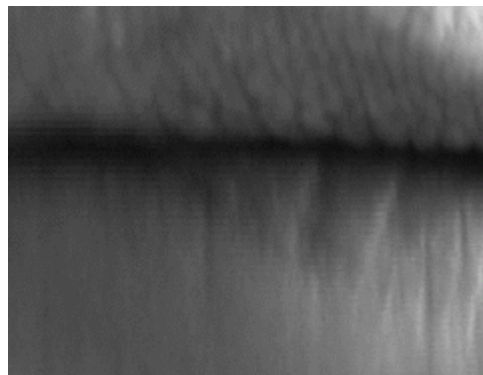


Entra pela fundo alto – move-se

E sai pela direita

Imagem 2

03'.03" > 03'.07"



P.pormenor – diz texto e sai

em P.Pr. –Macro,vai a negro

03'.02" > 03'.08"

Imagem 3

03'.04" > 03'.08"



Sobrepõe legenda sobre fundo

“efeito” e sai para mesmo “efeito”

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

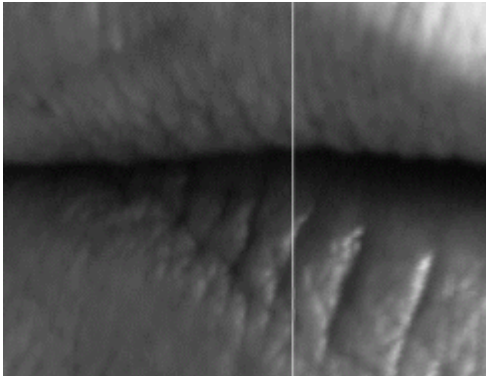
Pista 2 – imagem 2- Palavra dita. Texto correspondente na imagem 3

03'.03" > 03'.07"

Sequência - V

Imagem 1

03'.10" > 03'.13"



“P.Pormenor” em “Macro” diz texto

Sai em “Macro” boca

03'.09" > 03'.14"

Imagem 2

03'.08" > 03'.15"



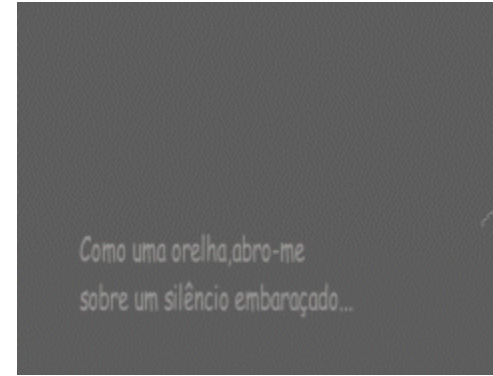
De “negro cut” sobrepõe sinal

que se movimenta sai em

“cut” para “negro”.

Imagem 3

03'.10" > 03'.14"



“Efeito” – fundo sobrepõe legenda

sai para “efeito filme com ruído”

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

Pista 2 – imagem 1- Palavra dita. Texto na imagem 3

03'.09" > 03'.14"

Sequência - X

Imagem 1

03'.15" > 03'.20"



“Efeito filme” sobrepõe legenda

Sai para mesmo “efeito”.

Imagem 2

03'.15" > 03'.21"

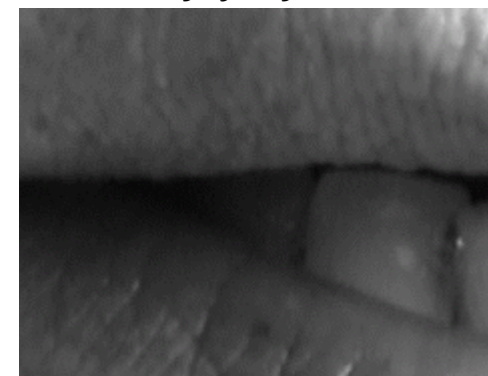


“Negro cut” sobrepõe sinal move-se

sai por “cut” e “efeito filme com ruído”.

Imagem 3

03'.15" > 03'.18"



“Macro” – diz texto – sai em

“cortina efeito / negro”.

03'.14" > 03'.19"

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

Pista 2 – imagem 3 - Palavra dita. Texto na imagem 1

03'.15" > 03'.18"

Sequência - Y

Imagem 1

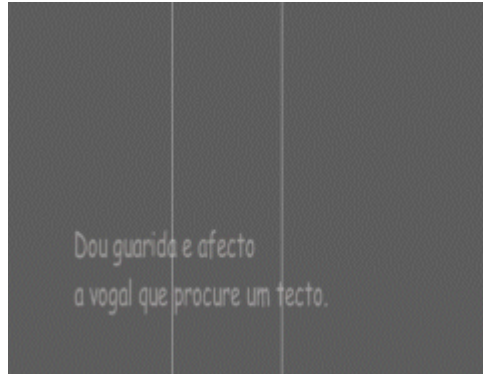
03'.21" > 03'.27"



“Cut de negro” sobrepõe sinal
Movimenta-se “zoom in” sai pelo
Fundo.

Imagem 2

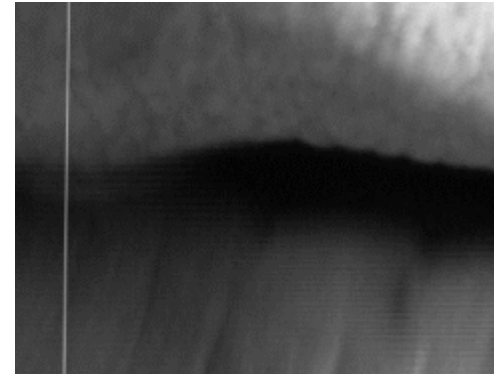
03'.22" > 03'.26"



De fundo – “efeito” –sobrepõe
Texto – sai para “efeito filme”

Imagem 3

03'.21" > 03'.27"



“Zoom out” – texto dito – sai para
“efeito filme c/ruído”03'.20"- 03'.28"

Banda sonora Pista 1 –Terra Zona– Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

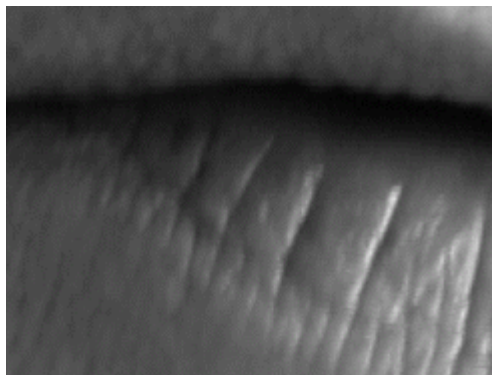
Pista 2 – imagem 3 - Palavra dita. Texto da imagem 2

03'.21" > 03'.27"

Sequência - Z

Imagem 1

03'.27" > 03'.31"



“Zoom in de P.Pormenor a macro”

Diz texto sai em “cortina”

03'.26" > 03'.32"

Imagem 2

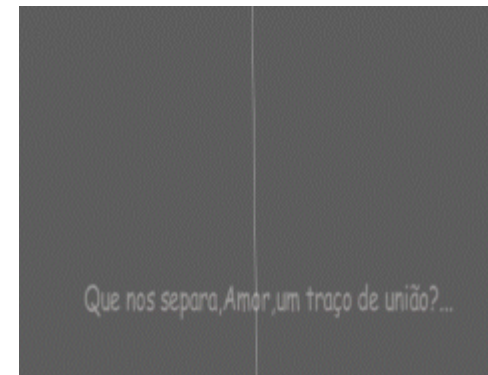
03'.27" > 03'.34"



De “negro” entra pelo fundo sinal
movimenta-se e sai – “cut – negro”.

Imagem 3

03'.28" > 03'.32"



“Efeito filme” – sobrepõe texto-
sai para “efeito filme c/ruído”.

Banda sonora

Pista 1 –Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

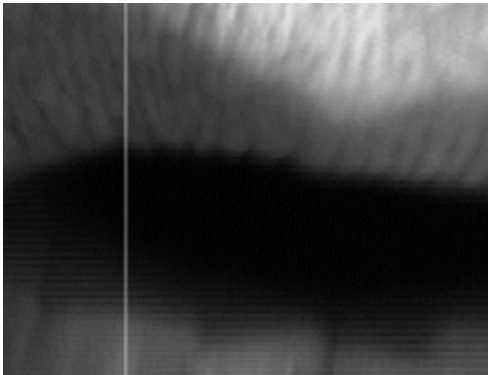
Pista 2 – imagem 1 - Palavra dita. Texto correspondente imagem 3

03'.27" > 03'.31"

Sequência - Z1

Imagem 1

03'.34" > 03'.39"



“Cortina esq.-dirt.” Texto dito

Sai “cut a negro”

Imagem 2

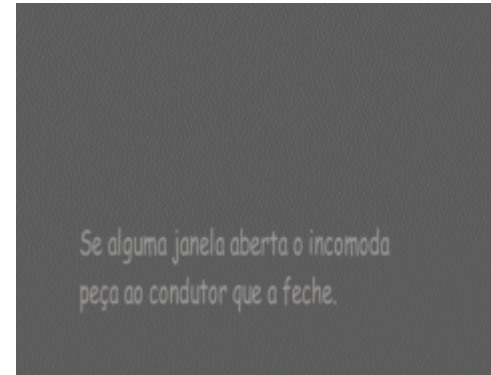
03'.33" > 03'.39"



Sinais entram pela “direita alta”
movimentam-se e saem pela “esq.
baixa.”

Imagem 3

03'.33" > 03'.39"



“Efeito filme” – sobrepõe texto

“cut” ao mesmo “efeito filme c/ruído”.

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

Pista 2 – imagem 1 -Palavra dita. Texto correspondente na imagem 3

03'.34" > 03'.39"

Sequência - Z2

Imagem 1

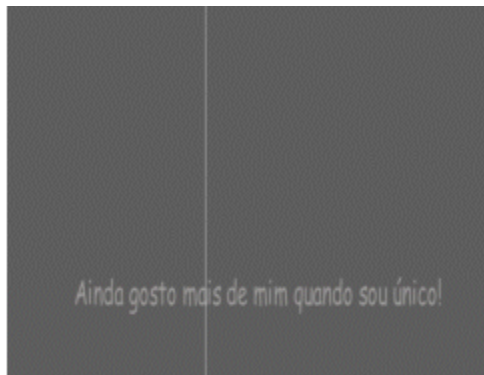
03'.39" > 03'.46"



“Cut de negro” entra sinal – cria seu movimento e sai pela “direita”

Imagem 2

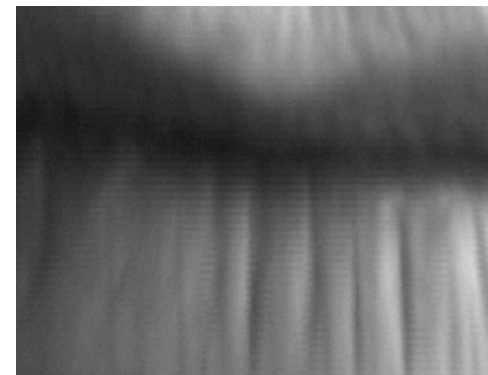
03'.41" > 03'.45"



De “efeito” sobrepõe texto sai para o mesmo “efeito filme c/ruído”.

Imagem 3

03'.41" > 03'.44"



De “efeito pixel” texto dito saída “zoom in a macro”.

03'.40" > 03'.45"

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

Pista 2 – imagem 3 -Palavra dita. Texto na imagem 2

03'.41" > 03'.44"

Sequência - Z3

Imagem 1

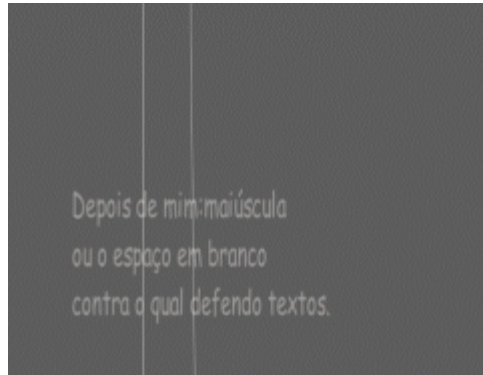
03´.46" > 03´.52"



De "negro" pelo fundo entra sinal
Movimenta-se – "zoom in" até
enquadramento a branco

Imagem 2

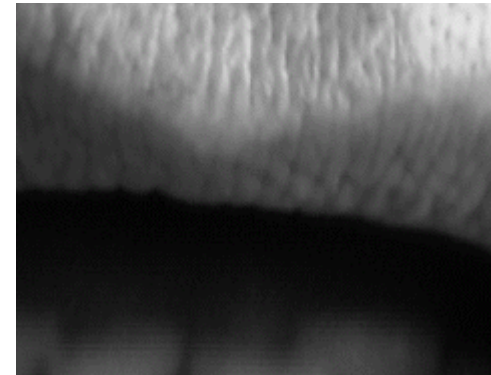
03´.48" > 03´.51"



Sobre o "efeito" sobrepõe texto
sai em "cut" para "efeito filme"

Imagem 3

03´.46" > 03´.52"



"Zoom in" a "Macro" – texto dito
saída em "zoom in" a "pixel".
03´.44" > 03´.53"

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble

Pista 2 – imagem 3 - Palavra dita. Texto na imagem 2

03´.46" > 03´.52"

Sequência - Z4

Imagem 1

03'.55" > 04'.01"

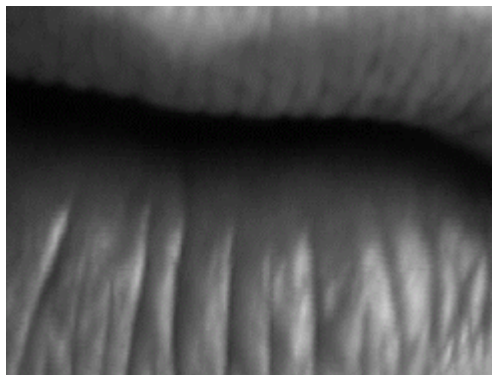


Imagem c/ "pixel" "macro" diz

texto – saída a negro

03'.53" > 04'.02"

Imagem 2

03'.52" > 03'.59"



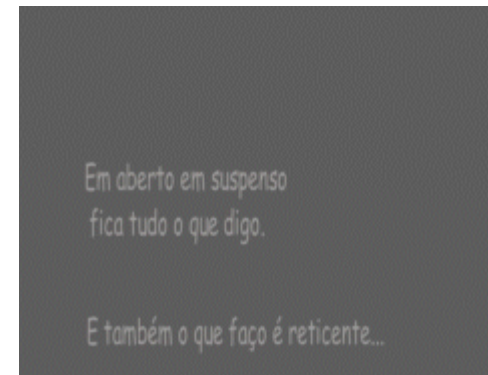
Encadeado branco com sequência

Z.3 – sinais – movimentam-se

"cut a negro".

Imagem 3

03'.56" > 04'.02"



"Efeito filme" sobrepõe texto

sai em efeito filme c/ruído".

Banda sonora

Pista 1 – Terra Zona – Barry Hall - com Burnt Earth Ensemble 00'.42"

04'.02"

Pista 2 – imagem 1 - Palavra dita. Texto correspondente na imagem 3

03'.46" > 03'.52"

Legendas Finais 04´.06” > 04´.25”

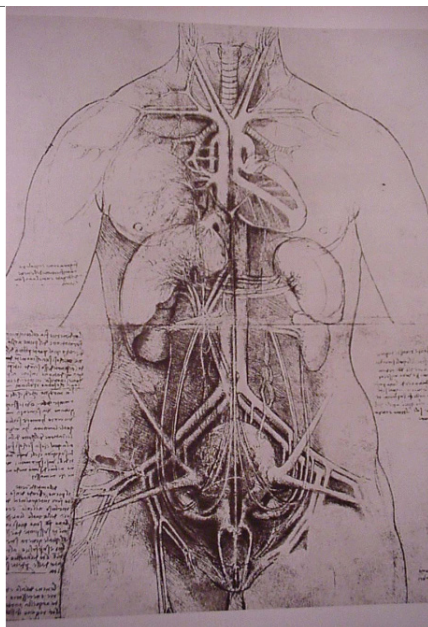
Variações I - sobre:
"Divertimento com sinais ortográficos"
de : Alexandre O'Neill

Adriano Nazareth Jr. 2001

Música "Terra Zona" BARRY HALL
with the Burn Earth Ensemble

Capítulo Quarto

4.1 Memória Descritiva_Desplanificação - Mono/Policromo “Interior/Interiores”



O ser humano sempre despertou grande interesse, pela iconografia como “registro de quotidianos”, na perpetuação do/s representado/s”, “modelo ou modelos de beleza”, “ vaidade/s”, objecto de estudo.

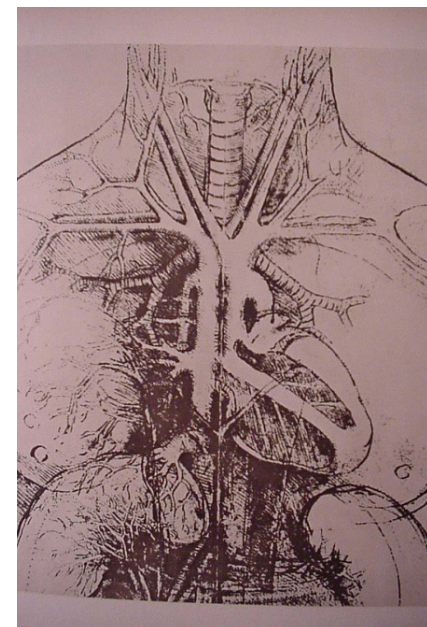
Há inúmeros exemplos desde a pré-história, até ao presente. O “homem/mulher” sempre foi representado como principal personagem das histórias ou da história. Se o personagem exterior aparece em todos os suportes de arte de temporalidade relativa, já o estudo do seu corpo, enquanto máquina, se sujeita a diversas condicionantes de ordem social, moral, teológica, ética ou pura e simplesmente ao receio do desconhecido. Leonardo da Vinci (1452-1519) “curioso” do mundo que o rodeava, investigando rostos, figuras, fenómenos sociais da época, desenvolveu preciosos estudos de anatomia que, pelo seu rigor científico e pelo precioso detalhe dos seus desenhos, motivaram de alguma forma os apresentados “Interiores”.

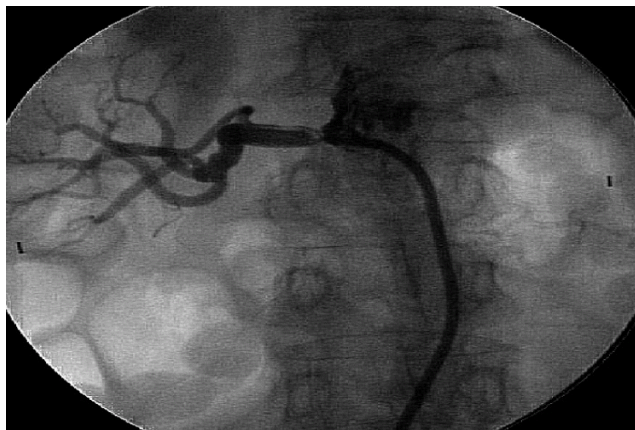
Nos diversos estudos executados para a realização de “Interiores”, utilizaram-se vários desenhos anatómicos de Leonardo da Vinci como elementos de con-

fronto com os “desenhos” “gravados” no Hospital Santos Silva em Vila Nova de Gaia, usando para tal um cateter ao qual é acoplada uma mini câmara que percorre parte do corpo através de veias previamente definidas.

A rejeição dos desenhos de Leonardo da Vinci no derradeiro estudo “Interiores” deve-se ao facto de o confronto entre os dois tipos de desenho e as condições da realização dos mesmos os tornar incompatíveis, anulando-se mutuamente, restando no final apenas o “curioso” o “diferente” e não uma narrativa fílmica.

A recolha de imagens para este estudo originou mais de 200 minutos de gravação. Utilizam-se para tal o registo magnético VHS, o registo digital MDV e CDROM, além do material que o H.S.S. em V.N.Gaia e os Directores clínicos que nos acompanharam puseram à disposição, como RX, Scanner, líquido contrastante, cateter cardíaco, endoscopia, o que permitiu a captação de imagens que muito contribuíram para o objectivo proposto.





Um filme baseia-se nas representações de objectos e acontecimentos materiais, mas pode exprimir processos mentais. Este será o caso de “Interiores”.

A narrativa cinematográfica procura “representar” o quotidiano em que os actores se “vestem” de personagens que agem, exprimem e representam, da forma mais objectiva possível, o pensamento e os sentimentos humanos.

A representação deste objecto vídeo gráfico procura não o exterior (faces, movimentos de corpo, encaixões de marcação rígida, acompanhada por uma rigorosa planificação), mas sem realçando o que por

pequeno e imperceptível que seja, possui a sua relativa importância. Procurar-se-á movimentar o que está parado e parar o que está em movimento, criar relações simbólicas entre acontecimentos e objectos, observar parte da natureza, alterando-a, acelerando-a, atrasando-a, invertendo o processo normal. Não temos intenção de proceder a uma narrativa linear, mas de alterar a estrutura do corpo humano em parcelas ligadas por elementos estranhos ao mesmo, tais como pontos, traços, desenhos, películas e, com o auxílio do líquido contrastante, “redesenhar” em duas dimensões o que no original é tridimensional, aproveitando o movimento dos órgãos ou os que a câmara ou a montagem produzem.

“Interiores” reproduz, em duas dimensões, o que é naturalmente tridimensional, obrigando o receptor a interessar-se pela narrativa dado o tema e suas qualidades formais; sempre que possível são estimulados, pelos ângulos empregues, pelo aspecto (forma e sua comutação), a forma inesperada que os objectos vão tendo na evolução da narrativa, o alterar a cor retirando-a de maneira a que as sombras, o contraste e a graduação sugiram efeitos harmoniosos, de modo a chamar a atenção para o objecto como exemplo representativo do seu género que reage de acordo com o que dele se espera.



Em “Interiores”, a banda sonora procura acompanhar o ritmo filmo/cardíaco, atribuindo uma determinada emoção à cena, de um pseudo descritivo afectivo , quase como se a cada imagem (iconografia) correspondesse a um determinado som. Como disse Fernando Pessoa “ ...a poesia é para ser ouvida e lida...” resultado de fluidez e continuidade.

A banda sonora procura neste objecto vídeo gráfico, pela sensação e pela sugestão, apoiar o conjunto de imagens numa relação ponderada forma /conteúdo a fim de que a memória colectiva do receptor identifique a recordação ou o que pensa dela.

“Interiores” joga permanentemente com a imagem microscópica e a macroscópica. Veremos que se perde a relação com o objecto que tanto pode ser um conjunto de pontos, qual pantógrafo, que se transforma num coração, que por sua vez se metamorfoseia num sistema de irrigação sanguínea ou num conjunto de batimentos cardíacos. O parentesco primário que se pode estabelecer entre estes, sobrevive devido à transmutação que cada plano sofre ao dar origem a outro, perdendo a relação com o anterior, apesar de precisar dele para dar origem a um novo.

A cinematografia, como uma estrutura complexa auxiliadora da consciência e por ela auxiliada, assume uma função indissociável do homem e da sua cultura, como factores fundamentais e presenciais no mundo.

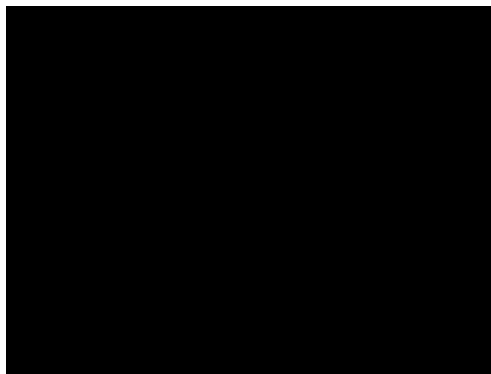
Desplanificação

Os 12´.49” de “Interiores” podem dividir-se em dois momentos de variação cromática :

Monocromático P/B nos primeiros 10´.37”

Policromático RGB com alteração de cor e forma nos finais 2´.12”

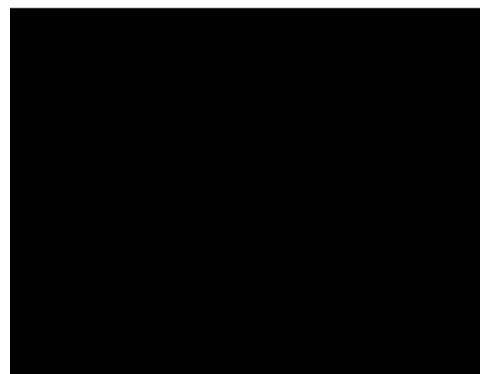
Excitação afectiva associada a ritmos impostos pela aceleração/ ritmos/tempo/banda sonora, assimilando o meio onde se desenvolve a narrativa.

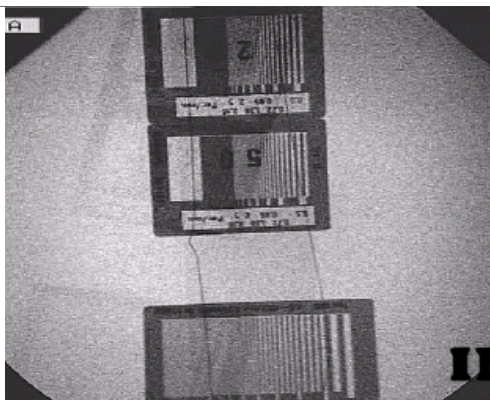


FADE IN



FADE OUT



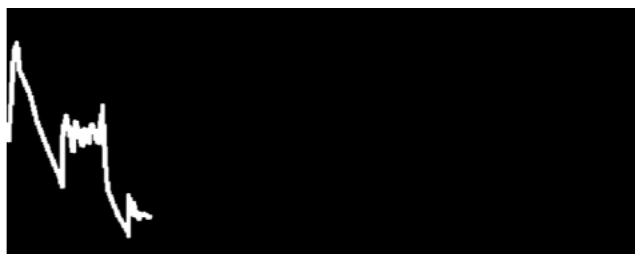


No desenvolvimento da primeira parte, à palavra escrita é dada a importância de leitura/tradução/percepção.

Na técnica cinematográfica, a mobilidade e a multiplicidade dos planos, assim como a variação rítmica dos mesmos, a par de uma banda sonora interventora e de uma montagem cadenciada, são elementos que contribuem para a assimilação e excitação afectiva.

A palavra aparece no filme como personagem identificável, quer pela impressão de uma “Mira” de

Preto e Branco em movimento rotativo que se sobrepõe à legenda “INTERIORES”. Conjunto de “grafismos” de signo/significado diferentes. A “Mira” qualifica a película, a palavra “INTERIORES” identifica o objecto fílmico, a associação dos dois são já narrativa fílmica.



sões ao receptor.

Uma sucessão de pontos em rápida escala “identifica-se” com o batimento cardíaco, identificação afectiva (reflexo duplo) signo/sinal/ideia.

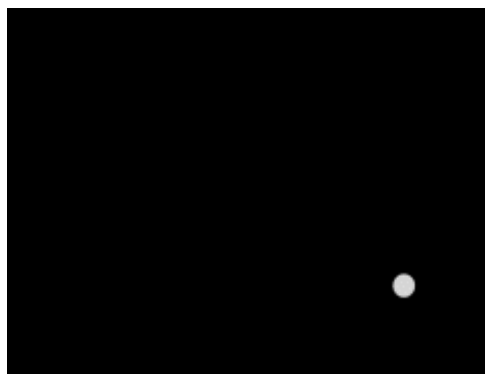
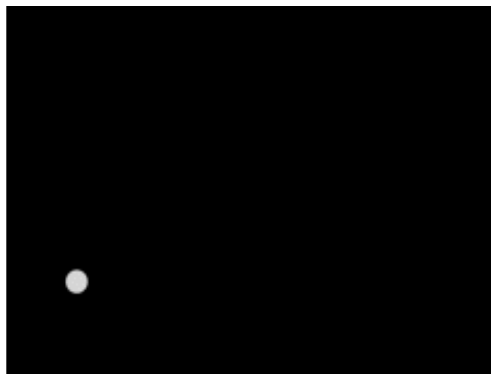


A cadência da narrativa é auxiliada por um conjunto de desenhos (traços associados a electrocardiograma) em sequência rápida (cada um composto por um conjunto de cinco gráficos em panorâmica esquerda/direita), a fim de fornecer ten-

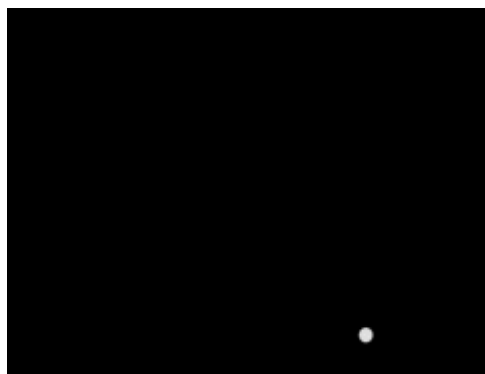
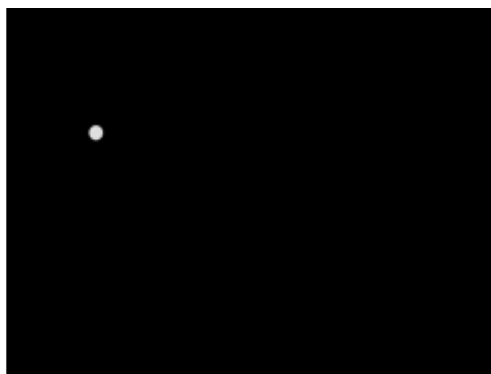


Os conjuntos de pontos dividem-se, quanto à forma, em três tipos distintos:

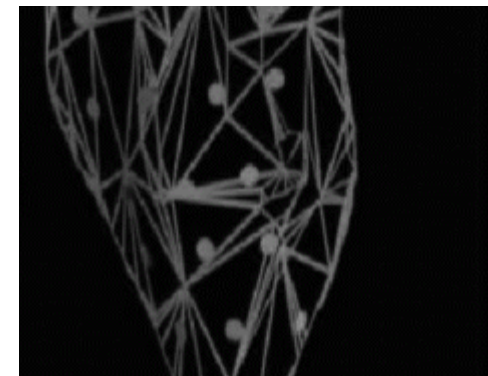
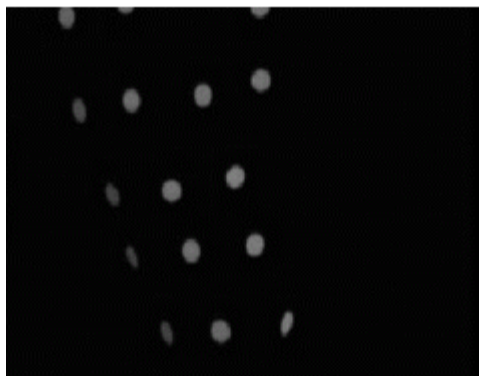
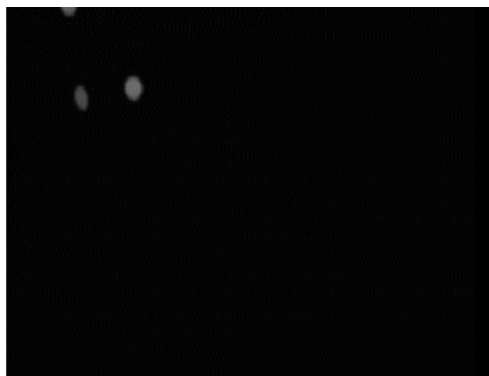
1. na mesma linha e sequenciais (ritmo monocórdico) ,



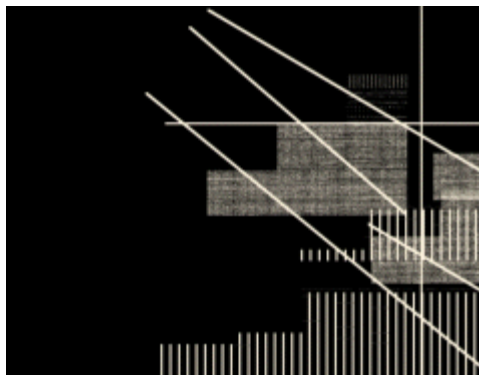
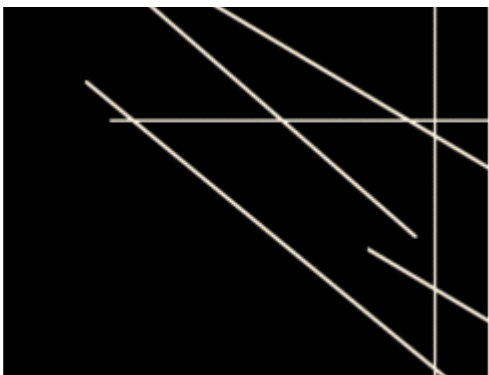
2. em diferentes espaços do enquadramento (arritmia) .

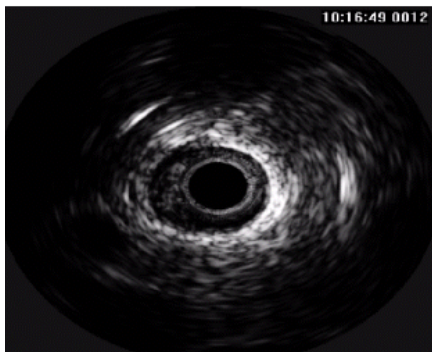


3 - A união de pontos que origina uma forma (cardíforme)



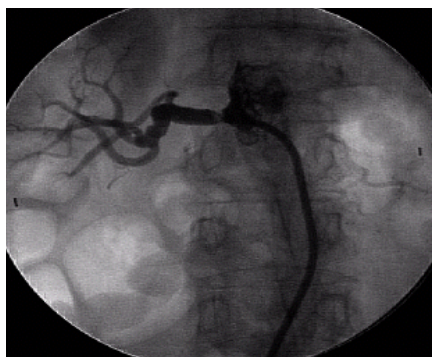
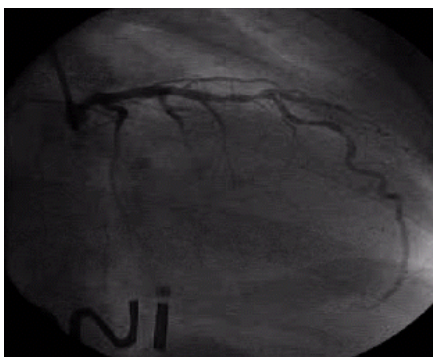
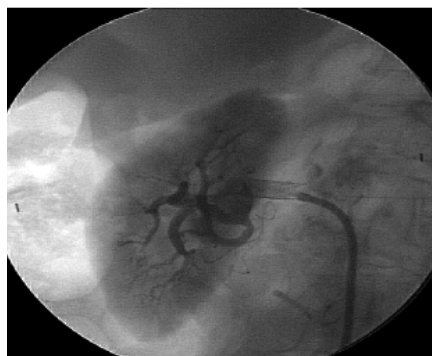
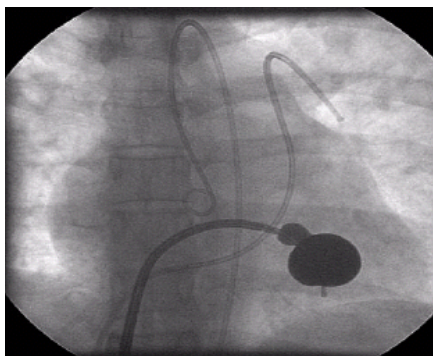
A construção de pontos obedece a ritmos para a assimilação do meio e da sua envolvimento, mantendo a conceptualização definida pela narrativa. Um conjunto de traços em diagonal, horizontal e vertical criam desenhos que, auxiliados pelo movimento de câmara (travelling e panorâmica reforçam o ritmo), originam o elemento de ligação (traços, desenho, união, construção da ideia, abstracção, identificação).





Ao conjunto de “desenhos ” que criam ritmos, produzem sinais e ideias, associa-se, para desenvolvimento do tema, a imagem real do interior de veias e do constante fluxo sanguíneo , contribuindo para a continuidade discursiva.

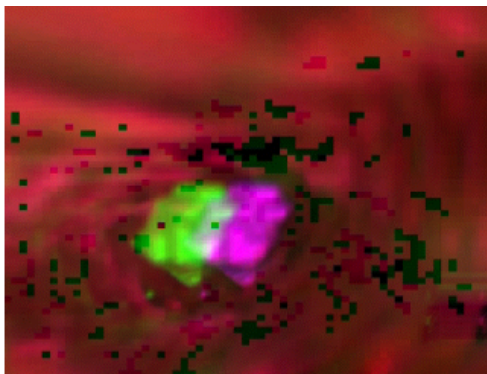
Ao contraste “interiores” de órgãos do corpo humano, em sequência narrativa, associa-se o movimento real, o imaginário.



A monocromia P/B cria a verdade, evitando a emoção fácil de que os valores cromáticos são portadores e com os quais são imediatamente conotados.

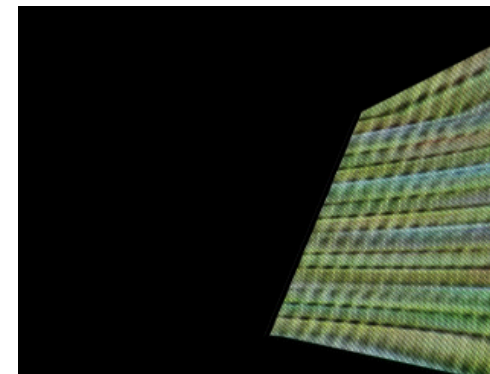
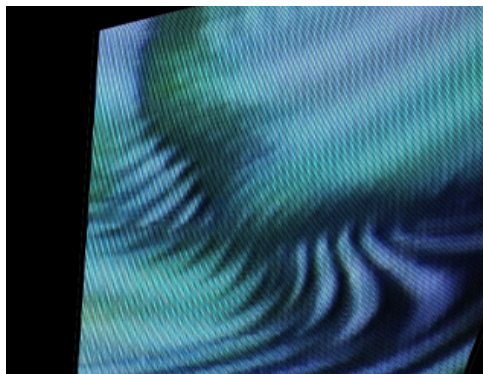
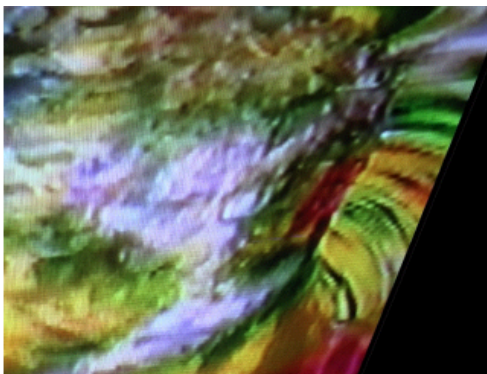
A segunda parte desta narrativa, de tipo complexo, a cor (R.G.B.) é o novo elemento introduzido neste objecto fílmico, criando um novo personagem; a justaposição das cores para sugestão/construção de novos desenhos, perspectivas e formas.

A este novo elemento é acrescentado o movimento da câmara que origina as cores ou a estas dão origem. Formas em superfícies planas que se movem de acordo com os elementos de força que constituem o discurso fílmico.



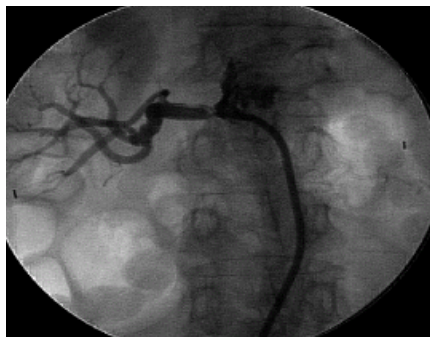
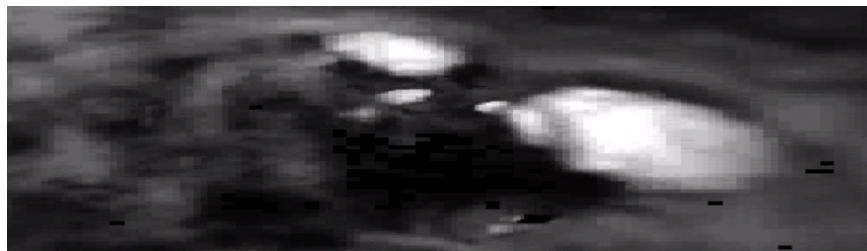
O receptor/espectador é transportado (travelling da câmara), via cateter, numa viagem de conhecimento cujos elementos fornecidos para reconhecer ou identificar (cor) são alterados pela introdução das cores complementares (amarelo, magenta e cyan) – até que o espectador/receptor, identificado com a “viagem”, seja antropoformizado na realidade objectiva afectiva.

Nesta transformação, os valores cromáticos, cujo significado se poderia atribuir a uma monocromia (vermelho sangue), passam a ser orientados pelas cores primárias ,vermelho, verde e azul, às quais é acrescentado o efeito/espelho que se desloca da esquerda para a direita, originando permanentemente novas perspectivas de cor/forma /signo/ representação. A cor, permanentemente alterada , auxilia o movimento de câmara no simbolismo do discurso narrativo.



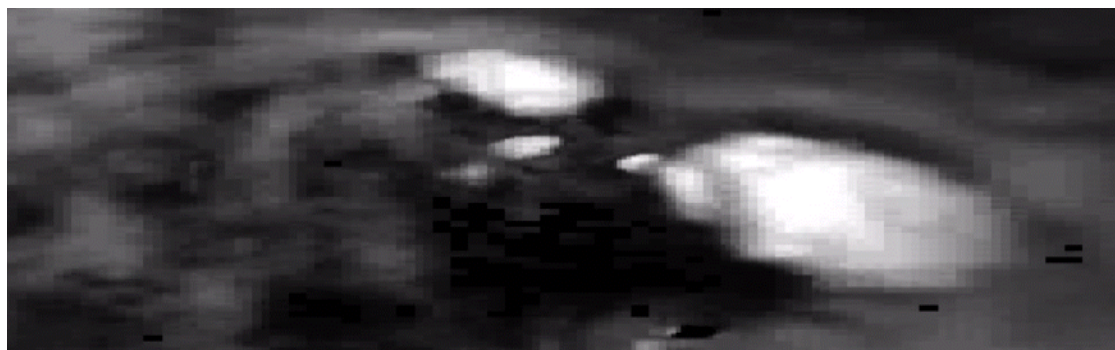
SINOPSE: “INTERIORES” 2001

O ser humano tem sido, desde sempre “modelo”, do seu presente para ser “recordado” no futuro, onde possam ser evidentes as suas qualidades: maneira de viver, padrões de vida, grupos de amizade, sociedade onde se insere, entre outras.



As “representações” (pintura, escultura, desenho, fotografia, cine/vídeo, entre outros) reflectem na sua generalidade os aspectos físicos de “como é visto” o representado, o que o rodeia ou lhe é comum, “ o que vê”, objectos de sua preferência ou utilização mediata ou imediata, a vida da “sua” sociedade (história ou estórias) e o “seu” interior como objecto de análise, estudo ou cura.

Neste caso, o “homem” desde sempre procurou conhecer-se por dentro. Inúmeras representações datadas, desde a antiguidade oriental até aos dias de hoje, são objecto de investigação ou diagnóstico. Com a evolução técnica, (imagiologia) são hoje comuns, além das já centenárias radiografias (1895), o endoscópio, os ultra sons , as tomografias , etc que resultam sempre numa representação iconográfica, vista de maneira diferenciada, (dependendo do observador), desde a técnica , à artística. Este tipo de “representação” é o alvo preferencial deste filme ; analisar os desenhos , pictogramas, ideogramas, resultantes de “filmagens” a partes do organismo humano sem a emoção do técnico ou do doente, mas tentando explorar alguns dos estereótipos da memória colectiva, comuns ao ser humano e, muitas vezes, relacionados com a hipocondria, dando lugar a uma recusa, rejeição, repulção ou interesse/curiosidade.



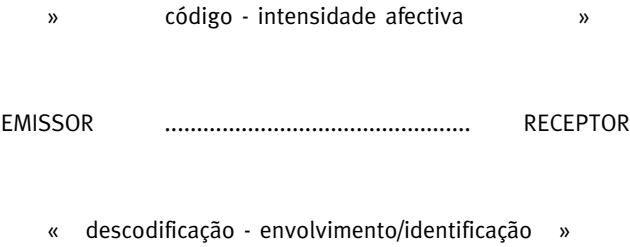
GUIÃO:

Utilizando algumas das técnicas, hoje em dia disponíveis, “gravar” o interior do corpo humano e seu funcionamento.
Tendo como base a radiografia , a micro filmagem ,o cateterismo, a tomografia ,líquidos contrastantes ,ou isótopos radioactivos , registar em vídeo digital o conjunto de desenhos resultantes desta investigação, para em fase de edição simples seleccionar os mais representativos do ponto de vista de imagem / confronto/ desenho.

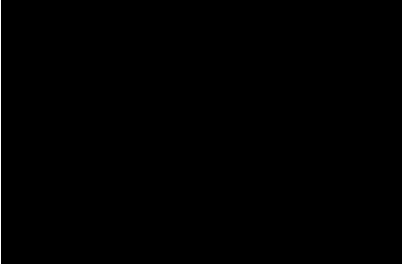
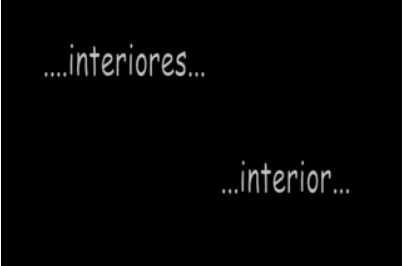


Inserir nalguns dos órgãos radiografados elementos (gráficos) estranhos ao corpo como números, «claquetes», frases.
Perturbar estes elementos com novos desenhos digitais, linhas, pontos e algumas formas que de alguma modo o receptor possa identificar, relacionando uns com os outros.

Esta relação num tipo de cinematografia cuja narrativa se desenvolve em hospitais recheados de “máquinas ” que produzem sons e criam gráficos constituídos por pontos ou linhas com um único personagem/interprete o ser humano.
O som será criado digitalmente tendo em permanente atenção; a sua relação com a imagem.



Planificação "Interiores"

IMAGEM	SOM	DESCRIÇÃO DOS PLANOS
 <p>Tempo: Negro 00'.00"</p>	<p>o silêncio quase opressivo, intensificado por sons de ritmo intenso, batimento de coração variando de intensidade e timbre.</p> <p>Banda 1:</p> <p>Banda 2: 00.10"- 00.15".....00.1"~00.27"</p> <p>Banda 3:</p>	<p>Iniciando por projecção em negro absorção de todos os comprimentos de onda, ausência de valores cromáticos e de luminância.</p>
	<p>A fim de não interferir com a "iconografia"</p> <p>ausência de som. Realidade objectiva</p> <p>Banda - 1.....</p> <p>Banda - 2</p> <p>Banda - 3.....</p>	<p>...Interiores...</p> <p>....interior... primeira referência ao tema</p> <p>legenda " Fade/in" "fade/out".</p> <p>A iconografia empregue e a ausência de cor limita a intervenção do receptor.</p>
<p>1. Tempo: "Fade in" Genérico 00.34"</p> <p>"Fade out" Negro 00.39"</p>		

IMAGEM



2.Tempo: “Pan. Esq./Direita” Onda ciclo cardíaco
“Cut” de Entrada e saída. 5 movimentos
37 Fot. cada com negro de 48Fot entre cada
- inicio aos 00.49” Termina a 01.05”



Banda 3 – fade in -01.06” termina fade out 4.18”.
3.Tempo: “Fade in” 01.05” cateter interior de veia
Termina “fade out” a 5 fot.01.26”

SOM

A estrutura da banda sonora , batimento é essencialmente baseada em ruídos concretos , indiciando uma semelhança com o som original do batimento cardíaco.
Banda – 1- 00.49” tendo 37 Fotg.cada –com intervalo de 48 fotg cada Repetindo –se nos 5 ciclos. Termina 01.05”
Banda 2 -.....
Banda 3 -

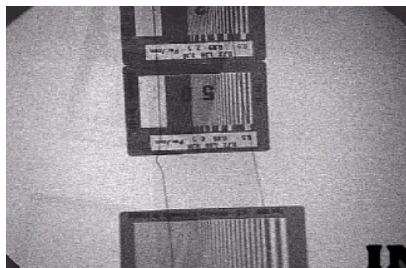
Participação afectiva.
A estrutura sonora base– Interior som cavo/grave trabalhado a 50% da sua intensidade e frequência para aumentar os graves
Banda 1-.....
Banda 2 -.....

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Primeiros grafismos, conjunto de linhas que apontam e confrontam a realidade médica isto gráfico das “variações” do ciclo cardíaco completo. Ondas constituídas por deflexões ou acidentes. Série de cinco (5) ciclos.

“Traveling” ao longo da veia
Continuidade da narrativa batimento cardíaco perceptível., pelo movimento pendular.

IMAGEM



4.Tempo: “Fade in” 01.26” fade out 01.28”

“Fade” de 3 fotogramas .



5.Tempo: “fade in” 01.28” fade out 01.45”

“Fade” de 3 Fotogramas.



6. Tempo: “Fade in” 01.45” fade out 01.47”

“Fade” de 3 Fotogramas

SOM

Acelera o ritmo do filme –sincopado -som grave e agudo

Intensifica a participação

Banda 1 01.26” – 01.28” entrada e saída em Fade

Banda 2.....

Banda 3 - Estrutura sonora base(mesmo que anterior)

Mesmo que em 3.

Banda 1

Banda 2.....

Banda 3.Mantém estrutura sonora até 04.18”

Mesmo que em 4.

Banda 1.mesmo que em 4.

Banda 2.....

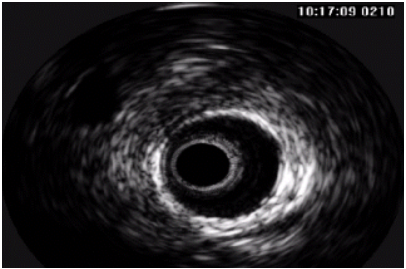
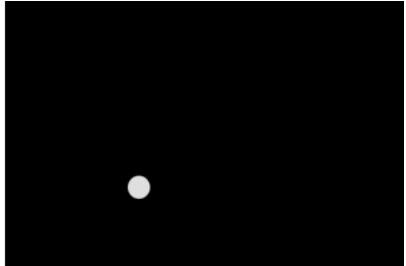
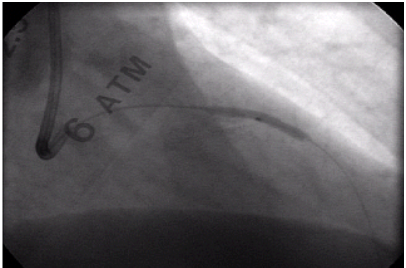
Banda 3. Mantém estrutura sonora até 04.18”

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

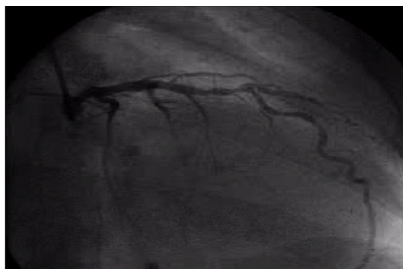
Maior ritmo montagem entre planos: anterior e seguinte. Sobre a imagem em movimento passa em Rodapé legenda

Mesmo que em 3.

Mesmo que em 4.

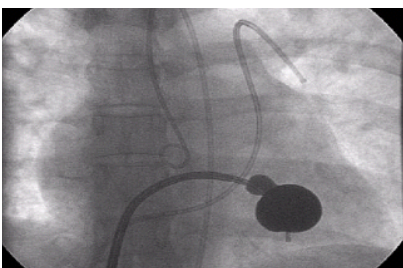
IMAGEM	SOM	DESCRIÇÃO DOS PLANOS
	Mesmo que em 5. Banda 1..... Banda 2..... Banda 3. Mantém estrutura sonora até 04´.18”	Mesmo que em 5.
7.Tempo : “Fade in” 01´.47” “Cut”. 02´.03” 	Banda 1 Impulso sonoro (batimento) 4 Frames. Banda 2..... Banda 3 Mantém estrutura sonora até 04´.18”	Intensidade rítmica afectiva .Relação ponto/grafismo com sinal acústico. Referência simbólica batimento cardíaco.
8. Tempo: Negro 02´.03” a 02´.04” > “Cut” 02´.04” Ponto Branco “Cut” a negro 02´04” 12 Fot- Sequência repetida 7 vezes concluída em “cut” a negro 02´.14” 	Banda 1 Impulso sonoro composto por 5 sons. Banda 2..... Banda 3 Mantém estrutura sonora até 04´.18”	Relação imagem com órgão humano. R.X. Identificação afectiva continuidade da narrativa Sobreposição de grafismos.
9.Tempo: “Cut” 02´.14” “Fade out” a Negro 02´.30 18 Fra		

IMAGEM



10. Tempo: “Fade in” 02’31” 19 Fra.

“Fade out” a Negro 02’42”



11. Tempo: “Fade in” 02’43”

“Fade out” a negro 02’51”



12. Tempo: “Fade in” 02’51” 10Fot

“Fade out” 03’0’02”

SOM

Banda 1 Impulso sonoro composto por 1 tom grave, alternar com banda 2

Banda 2 Impulso sonoro de 1 tom igual à Banda 1 alternando com esta

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 04’18”

Banda 1

Banda 2

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 04’18”

Mesmo que em 10.

Banda 1 Impulso sonoro composto por 1 tom grave, alternar com banda 2

Banda 2 Impulso sonoro de 1 tom igual à Banda 1 alternando com esta

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Mantém a continuidade discursiva

Identificação afectiva.

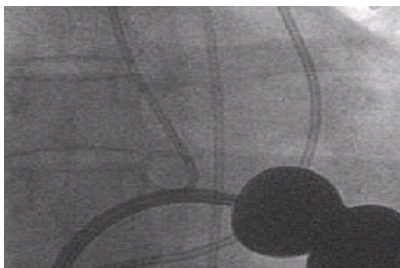
Intensidade afectiva. Reconhecimento imagem.

Signo/simbolismo. Intensidade dramática

aumenta com liquido contrastante.

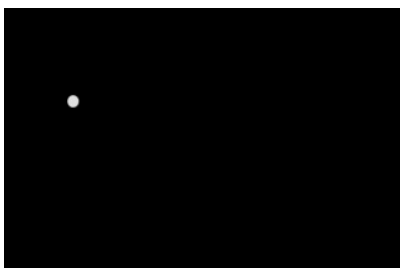
Mesmo que em 10.

IMAGEM



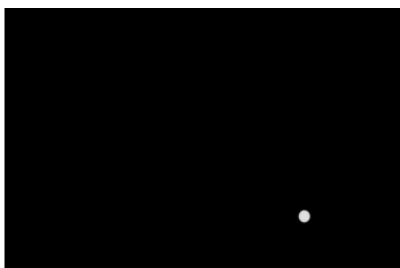
13. Tempo: “fade in” com “Zoom in” a “P. Pormenor ”

“Fade out” 03´.10”20 Fot.



14. Tempo: “Cut” a Negro 03´.10”.19 Fot. / Sobre põe ponto branco 03´.12”.9 Fot

Sucessão de 7 pontos brancos (negro a sobreposição) / Em vários enquadramentos espaçados 1” e 18 Fot.



15. Tempo: Mesmo que em 14.

Sucessão de 7 pontos brancos(negro a sobreposição) Em vários enquadramentos espaçados 1” e 18 Fot. / “Fade out” a negro

SOM

Banda 1
Banda 2
Banda 3 Mantém estrutura sonora até 04´.18”

Banda 1 Impulso sonoro/1 Tom agudo/batimento
Banda 2
Banda 3 Mantém estrutura sonora até 04´.18”

Mesmo que em 14.
Banda 1 Impulso sonoro/1 Tom agudo/batimento
Banda 2
Banda 3 Mantém estrutura sonora até 04´.18”

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

“Zoom in” – intensifica a relação afectiva.
Possibilidades de aumentar a identificação.

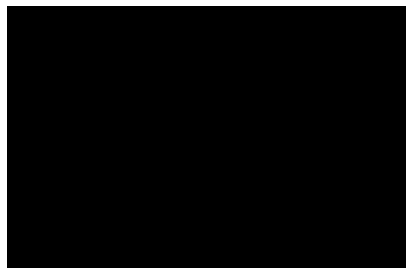
O conjunto de pontos que vão surgindo no enquadramento, obrigam a uma dispersão relativa à simetria da imagem.
Imagem reforçada pelo som coincidente.

Mesmo que em 14.

IMAGEM

SOM

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

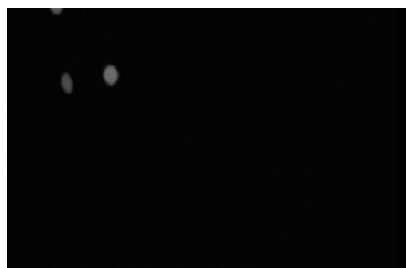


Banda 1
Banda 2
Banda 3 Mantém estrutura sonora até 04'.18"

Baixa simbólica para início de aumento da intensidade rítmica e identificativa.

16.Tempo: "Negro" 03'.24".13 Fot a 3'.26".13 Fot.

Um primeiro "ponto" aparece aos 03'.26"16 Fot.

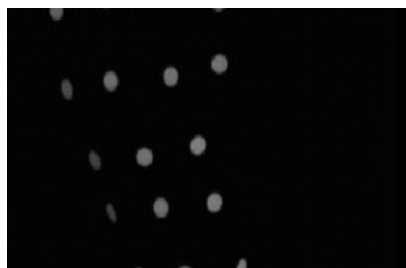


Banda 1 Tom/ sinal acústico reforça imagem (2 Fotogramas)
Banda 2 Em dois pontos - cria eco do primeiro sinal
Banda 3 Mantém estrutura sonora até 04'.18"

Utilizando "pontos" que com "linhas" originam desenhos ,que "criam" uma forma cardiforme.

17. tempo: Do primeiro "ponto"03'.26".16F. até

03'.31" 12 Fot. Ritmicamente surgem pontos que constroem "forma de coração".



Banda 1 Tom/ sinal acústico reforça imagem (2 Fotogramas))
Banda 2 Em dois pontos - cria eco do primeiro sinal
Banda 3 Mantém estrutura sonora até 04'.18"

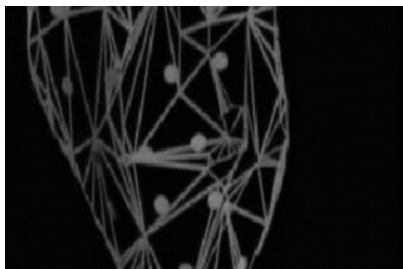
Mesmo que em 17.

A imagem e a banda sonora intensificam a identificação facilitando o reconhecimento.

18.Tempo: 03'.31". 12 Fot "pontos" rítmicos

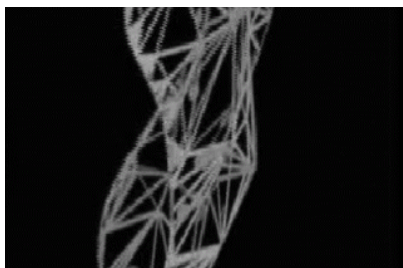
03'.49".07 Conjunto de "pontos" conclui forma.

IMAGEM



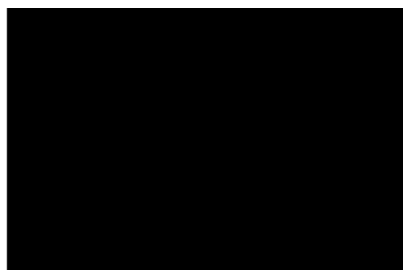
19. Tempo: 03´.49” 07 – Forma concluída de pontos.

Sobrepõe linhas que se unem e originam “coração”. 03´.50”.04 Fot



20. Tempo: 03´.49”.03 – “traveling” câmara roda s/ desenho

03´.57” “cut” a negro.



21. Tempo: 03.57” “negro” até 03´.58” 20 Fot

Sobrepõe ponto branco.

SOM

Banda 1 Tom/ sinal acústico reforça imagem (2 Fot.)

Banda 2 03´.49”.03 pista sonora a reforçar imagem “coração”

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 04´.18”

Banda 1

Banda 2 03´.49”.03 pista sonora a reforçar imagem “coração”

“Fade out “03´.57”

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 04´.18”

Banda

Banda 2.....

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 04´.18”

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

A selecção de pontos e linhas interligam-se formando “desenho” de coração.

Movimento de rotação de “coração”.

Desenho ocupa vários espaços enquadramento.

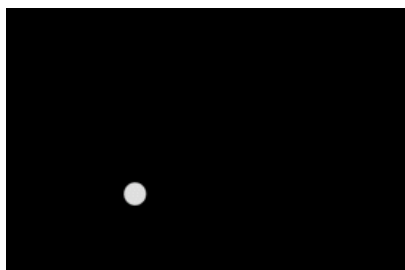
Identificação forma /objecto.

Sem informação de imagem.

Só a banda sonora mantém “informação”

SEQUÊNCIA – REPETE 8

IMAGEM



21.Tempo: 03'.58".20 Fot.

04'.09".07 Fot caut

SOM

Banda 1 a 1 Impulso sonoro (batimento) 4 Frames.

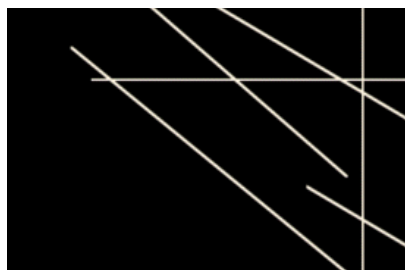
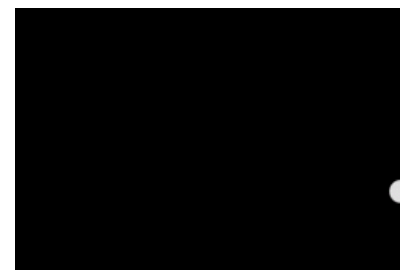
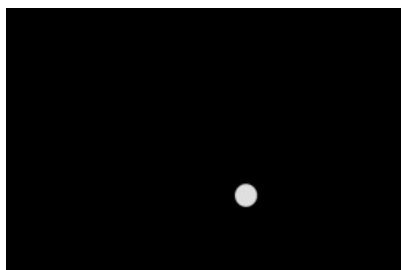
Banda 2.....

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 04'.18"

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Pontos/linhas/desenho com sinais acústicos.

Referência simbólica "batimento cardíaco"



Banda 1.....

Banda 2 Som grave interferir c/movimento "reduzido a 50%"
tempo igual a imagem 04'.09" a 04'.14"

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 04'.18"

22.Tempo: cut 04'.09" – "Zoom in" a "P.Pr."04'.14"

Pelo confronto (original representação)recon-
hece-se o objecto. Pela "interpretação" pode-
se criar afectividade.

O confronto e a interpretação criam a ideia e,
ou o discurso.

Conjuntos de linhas entrecruzam-se em movimento até se diferenciarem pela separação, originando novas "linhas".

SEQUÊNCIA RÍTMICA IDENTICA A 8 E 14

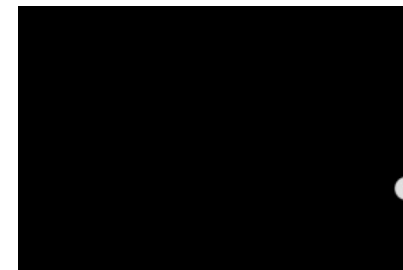
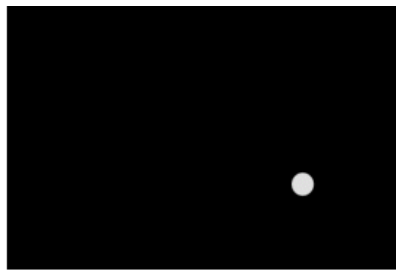
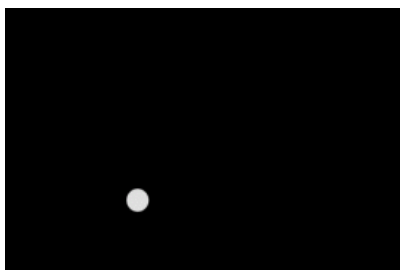
IMAGEM

SOM

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

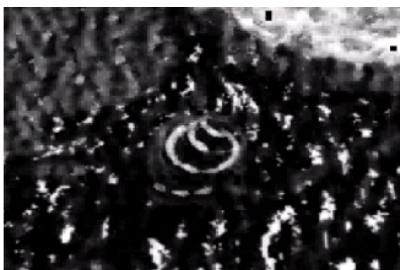
Esta sequência rítmico é acrescida de mais um “impulso”(8 no total)

Simetria da identificação; (a imagem é reforçada pelo som)



23.Tempo: cut a negro 04´.20” 12 Fot
Sequência repetida 8 vezes
concluída em “cut” a negro 04´.14”

Banda 1 Impulso sonoro/1 Tom agudo/batimento
Banda 2
Banda 3 “Fade out” a 04´.18”.15 Fot. “Fade in” 4´.20”
Nova Estrutura “base” identificação” até 07´.31”



Banda 1
Banda 2.....
Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07´.31”

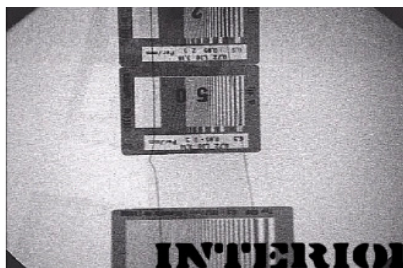
“Traveling” ao longo da veia. Simbolismo da
continuidade da narrativa. Batimento cardíaco
perceptível..

24.Tempo: “cut” - 04´.20”.10Fot.
“fade out” 04´.45”

IMAGEM

SOM

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

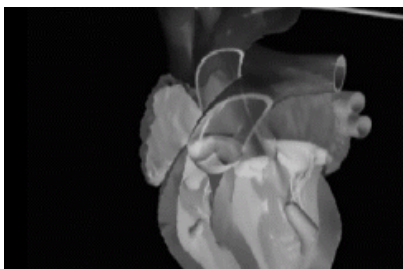


Acelera o ritmo do filme – sincopado -som grave e agudo
Intensifica a participação
Banda 1 ...04´.45” – 04´.48” entrada e saída em “Fade”
Banda 2.....

Intensidade afectiva. Ritmo no corte/ligação
entre planos, (anterior e seguinte)
Sobre a imagem em movimento passa em
Roda pé legenda

25. Tempo: “Fade in” 04´.46”

“Fade out” 04´.49”



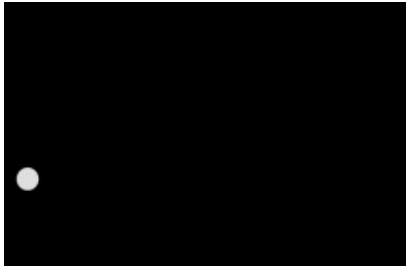
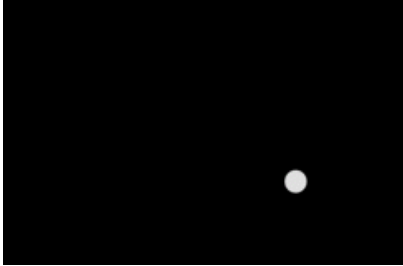
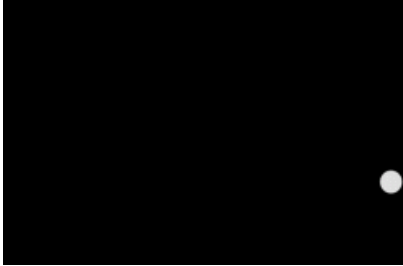
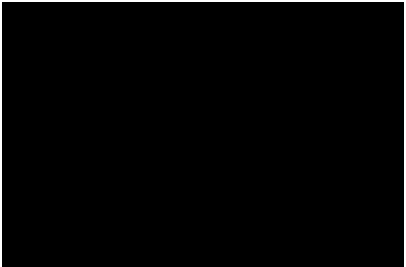
Banda 1 – identificação com “objecto”
04´.49” – 04´.55” entrada e saída em “Fade”
Banda 2.....
Banda 3 - Estrutura sonora base(mesmo que anterior)

Objecto sujeito a interpretação/desenho pela
primeira vez é “representado” de acordo com
o estereótipo. Identificação afectiva.

26.Tempo: “Fade in” 04´.49” .12 Fot.

“Fade out” 04´.46” 05 fot.

SEQUÊNCIA RITMICA IDENTICA A 8, 14, 23

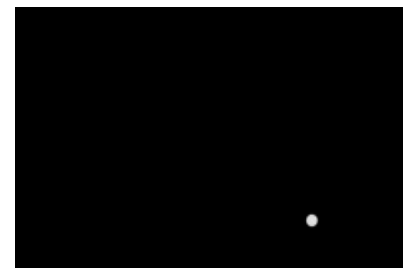
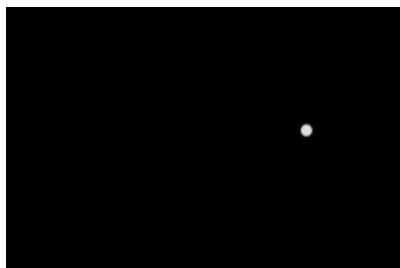
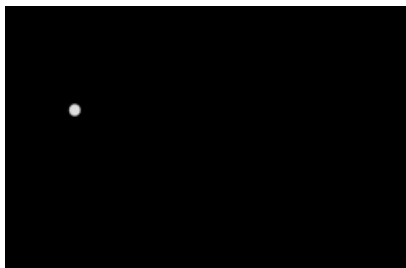
IMAGEM	SOM	DESCRIÇÃO DOS PLANOS
Simetria da identificação; (a imagem é reforçada pelo som)		
		
27.Tempo: “Fade in” 04´.47” Sequência repetida 8 vezes concluída em “cut” a negro 05´.02” 19 Fot.	Banda 1 Impulso sonoro/1 Tom agudo/batimento Banda 2 Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07´.31”	
	Banda 1..... Banda 2..... Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07´.31”	Baixa da exaltação do discurso narrativo. Reinício da sequência rítmica.
28.Tempo: 05´.02”.19 Fot. Até 05´.05”		

IMAGEM

SOM

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

SEQUÊNCIA RÍTMICA



29. Tempo: 05'.05". (sobreposição de ponto)

7 "pontos" enquadramentos diferente

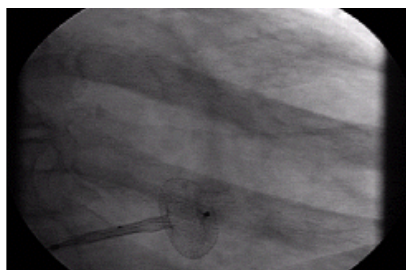
até 05'.19". 17 Fot. "Fade out"

Banda 1 cada Impulso sonoro (batimento) 4 Frames.

Banda 2.....

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07'.31".

O conjunto de pontos que vão surgindo no enquadramento, obrigam a uma dispersão relativa. A simetria da identificativa (imagem / som) reforçam o reconhecimento.



Banda 1.....

Banda 2.....

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07'.31"

Coceptualização , macroscopia.

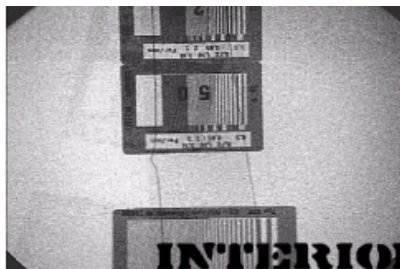
Introdução de um elemento estranho

"no corpo".

30. Tempo: "Fade in" a órgão - interior

introdução elemento estranho "Fade out" 05'.36".

IMAGEM



31.Tempo: “Fade in” 05´.37”

“Fade out” 05´.40”.



32.Tempo: “Fade in” 05´.40”.06 fot.

“Fade out”. 05´.45” 06 Fot.



33.Tempo: “cut” 05´.45”.09 Fot “Zoom in” a”P.Pr.” “Linha”

05´.49”.04 Fot. Cut.

SOM

Banda 1.fade in 05´.36” fade out 05´.41”.

Intercalar a acção aumentando ritmo

Banda 2.....

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07´.31”

Banda 1 Impulso sonoro composto por 1 tom grave, alternar com banda 2

Banda 2 Impulso sonoro de 1 tom igual à Banda 1 alternando com esta

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07´.31”

Banda 1.....

Banda 2 Som grave c/movimento reduzido a 50%
tempo igual a imagem 04´.09” a 04´.14”

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07´.31”.

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Intensidade afectiva. Ritmo no corte/ligação entre planos (anterior e seguinte) , mesmo que em 25.

Sobre a imagem em movimento passa em Rodapé legenda.

Mantém a continuidade discursiva

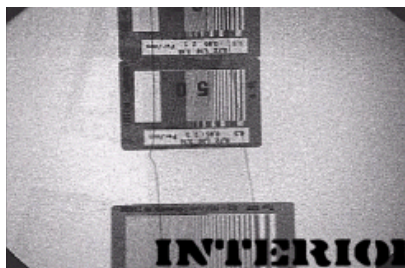
Identificação afectiva (cardiforme)

Se é pelo confronto que se reconhecem os objectos, será pela “interpretação”de formas que melhor se cria a “afectividade” (ideia, discurso, narrativa).

IMAGEM

SOM

DESCRIÇÃO DOS PLANOS



Banda 1.fade in 05´.49” “fade out” 05´.51”.

Intercalar a acção aumentando ritmo

Banda 2.....

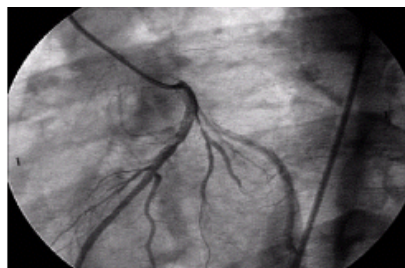
Banda 3 Mantém Estrutura sonora até 07´.31”

Intensidade afectiva. Ritmo (corte/ligação entre planos) anterior e seguinte.Mesmo que em 25.e 31.

Sobre a imagem em movimento passa em Rodapé legenda

34.Tempo: “Fade in” 05´.49”06 Fot.

“Fade out” 05´.51”.



Banda 1 Impulso sonoro composto por 1 tom grave, alternar com banda 2

Banda 2 Impulso sonoro de 1 tom igual à Banda 1 alternando com esta.

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07´.31”

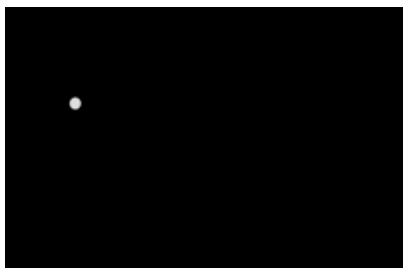
Mantém a continuidade discursiva

Identificação afectiva (cardiforme).

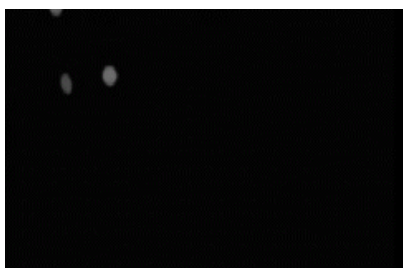
35.Tempo: “Fade in” 05´.51”.09 Fot.

“Fade out” 05´.55”.07 Fot

IMAGEM



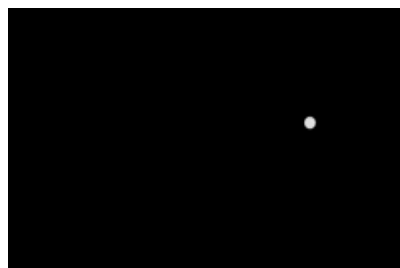
36.Tempo: 05´.55”21 Fot..(sobreposição de “ponto”)
7 “pontos” enquadramentos diferente
até 06´.09”.17 Fot. “Fade out”



37. tempo: “Fade in” e “sobreposição” “ponto”06´.10”.. até
06´.34” . Ritmicamente surgem pontos que constroem “forma de cardiforme ”.

SOM

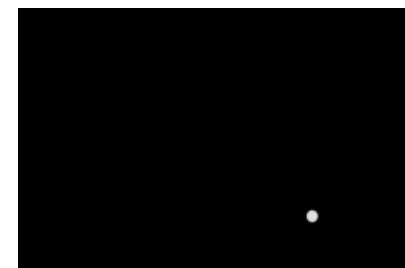
SEQUÊNCIA RÍTMICA



Banda 1 Impulso(3) sonoro (batimento) 4 “Frames”.
Banda 2. Impulso(4) alternado c/ banda 1
Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07´.31”.

Banda 1 Tom/ sinal (12) acústicos reforça imagem (2 Fot.cada)
Banda 2 Em três “pontos” criam eco do primeiro sinal
Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07´.31”

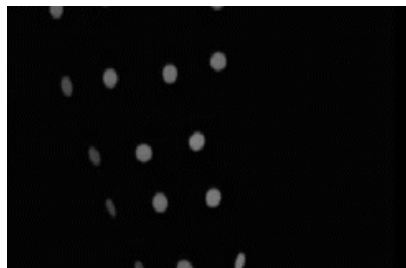
DESCRIÇÃO DOS PLANOS



O conjunto de pontos que vão surgindo no en-
quadramento, obrigam a uma dispersão relativa
à simetria da identificação a (imagem / som)
reforçam o reconhecimento.

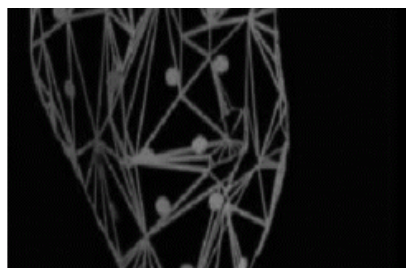
Mesmo que em 17.
Utilizando “pontos” que com “linhas” resultam
em desenhos ,estes “criam” um “coração –
identificável” .Símbolo reforçado pelo
“som”,(batimento cardíaco).

IMAGEM



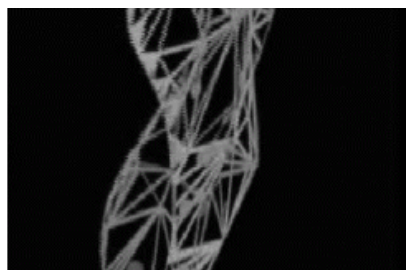
38. Tempo: 06'.10". "pontos" rítmicos

06'.34" conjunto de "pontos" conclui forma.



39. Tempo: 06'.35" Forma concluída de pontos.

Sobrepõem-se linhas que unidas formam "coração" aos 06'.36".



40. Tempo: 06'.36".13 –"traveling" roda s/ desenho

06'.40 com "zoom in" a negro e "fade out" 06'.46".

SOM

Banda 1 Tom/ sinal (12) acústico reforça imagem (2 Fot.cada)

Banda 2 Em três "pontos" cria eco do primeiro sinal

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07'.31"

Banda 1 Tom/ sinal acústico reforça imagem (2 Fot.cada)

Banda 2 06'.35".01 pista sonora a reforçar imagem"coração"

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07'.31"

Banda 1

Banda 2 06'.35".01 pista sonora reforça

imagem"coração" "Fade out" 06'.46"

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07'.31"

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Mesmo que em 37.

"SOM E IMAGEM" intensificam e reforçam

identificação facilitando a "descodificação".

A selecção de pontos e linhas interligam-se

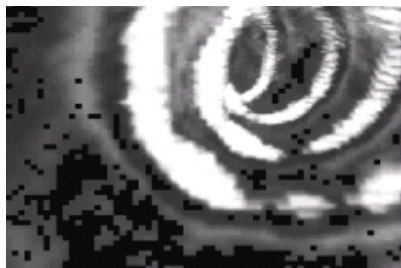
formando "desenho" de coração (signo/significado)

Movimento de rotação de "coração/desenho"

Ocupa vários espaços no enquadramento.

Identificação forma / objecto

IMAGEM



41.Tempo: “Fade in” 06´.46” “Traveling” ao longo de “interior”

“Fade out” 06´.57”.



43.Tempo. “Pan. Esq. /Direita” Onda ciclo cardíaco

“Cut” de Entrada e saída. 5 movimentos (37 Fot.) cada com “negro” de (48Fot). inicio – “Fade in” 07´.00”



44.Tempo: Continuação de 43.

“Fade out” 07´.12”.

SOM

Banda 1

Banda 2

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07´.31

Banda 1 - 07´.00”tendo (37 Fotg).cada – com intervalo de (48 fotg)

Repetindo –se nos “5 ciclos”. Termina 07´.12”

Banda 2 -

Banda 3 - .Mantém estrutura sonora até 07´.31”.

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

O interior visto e percorrido em “travelling”.

Projeção / identificação.

Afectividade /curiosidade. Realidade objectiva

Conjunto de “linhas” que indicam e confrontam

a realidade médica (registo gráfico) das

“variações” do ciclo cardíaco completo (ondas

constituído por deflexões ou acidentes)

despolarização e repolarização eléctricas.

Série de cinco (5) ciclos

A construção sonora (batimento) é essencial-

mente baseada em dois ruídos; do mais grave

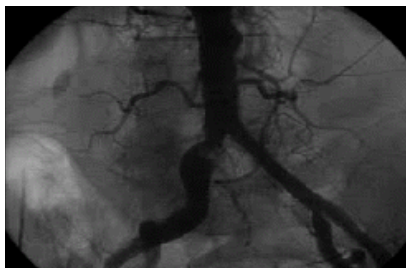
ao mais agudo, indiciando uma semelhança

com o som original (batimento coração).

IMAGEM

SOM

DESCRIÇÃO DOS PLANOS



Banda 1

Banda 2

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07'.31

Interior / identificação/ afectividade /intensidade afectiva.

A panorâmica além de descritiva aumenta a intensidade narrativa

45.Tempo: "Fade in" Interior – 07'.12".10 Fot.
c/"panorâmica" descendente
"Cut" 07'.17".



Banda 1

Banda 2

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07'.31

O confronto entre a imagem e a sua relação no "imaginário" quantifica a participação afectiva.

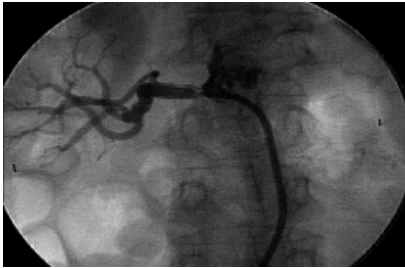
O movimento da imagem intensifica a descodificação.

46.Tempo: "Cut" –outro interior 07'.17"
"Cut" 07'.22"

IMAGEM



47.Tempo: “Fade in” 07´.22”
Sequência repetida 8 vezes
concluída em “cut” a “negro” 07´.28”



“Cut in” 07´.28”
“Cut out” 07´.33” 2o Fot.

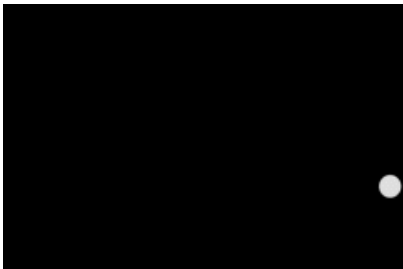
SOM

SEQUÊNCIA RÍTMICA



Banda 1 Impulso sonoro/ Tom agudo/batimento
Banda 2
Banda 3 Mantém estrutura sonora até 07´.31”.

DESCRIÇÃO DOS PLANOS



Mesmo que em 27

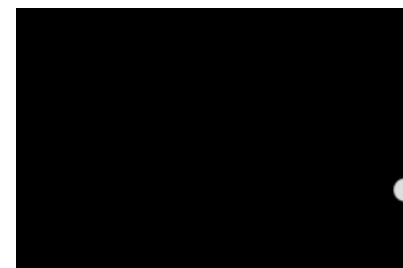
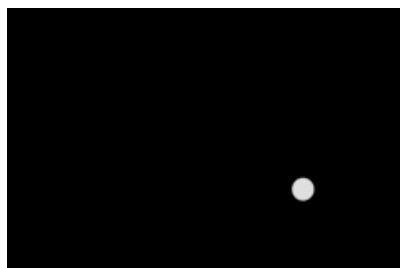
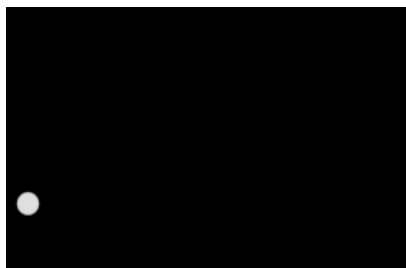
Banda 1-
Banda 2-
Banda 3- Estrutura sono faz encadeado a 07´.31”
Mantendo nova sonoridade até 10´.41”.

IMAGEM

SOM

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

SEQUÊNCIA RÍTMICA



49.Tempo: “Fade in” 07´.34”

Sequência repetida 8 vezes

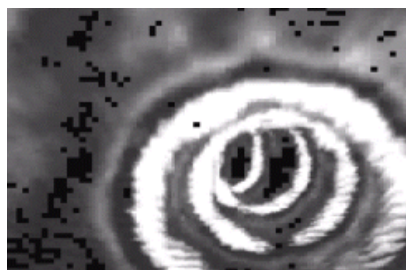
concluída em “cut” a negro 07´.40”

Banda 1 Impulso sonoro/1 Tom agudo/batimento

Banda 2

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 10´.41”

Mesmo que anterior



Banda 1-

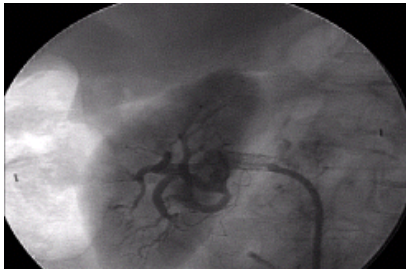
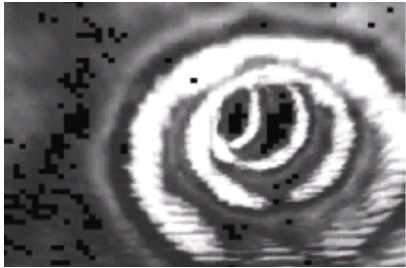
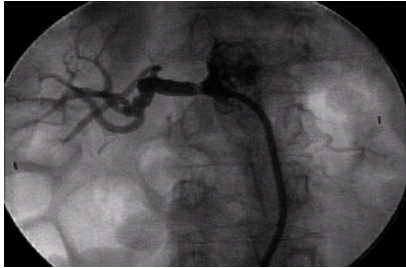
Banda 2-

Banda 3- Estrutura sonora faz encadeado a 07´.31”

Mantendo nova sonoridade até 10´.41”.

50.Tempo: Fade in 07´.40” Interior com traveling

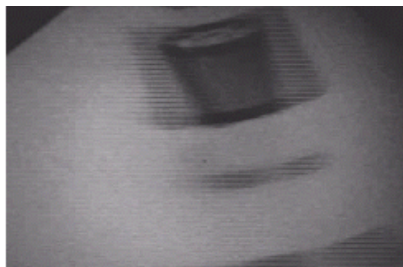
ao longo do “canal” Fade out.07´.51” 19 Fot.

IMAGEM	SOM	DESCRIÇÃO DOS PLANOS
	Banda 1- Banda 2- Banda 3- Estrutura sonora até 10´.41”	Reconhecimento afectivo da imagem e a sua relação no imaginário.O movimento da imagem intensifica a decodificação.
51. Tempo: “Fade in” 07´.52” “Fade out” 07´.56”07 Fot.		
	Banda 1- Banda 2- Banda 3- Estrutura sonora até 10´.41”	O travelling ao longo do “Interior”. Identificação “signo/significado”. projecção / identificação. Realidade objectiva
52.Tempo: “Fade in” 07´.56”.12 Fot. “Fade out.” 08´.07”.15 Fot.		
	Banda 1- Banda 2- Banda 3- Estrutura sonora até 10´.41”	Identificação afectiva. O movimento da imagem intensifica a descodi- ficação.
53.Tempo: “Fade in” 08´.07”.14 Fot. “Fade out”.08´.12”.20 Fot.		

IMAGEM

SOM

DESCRIÇÃO DOS PLANOS



Banda 1- fade in 08'.13" fade out 08'.15".

Intercalando a acção aumenta o ritmo

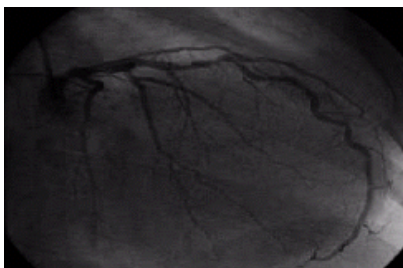
Banda 2-

Banda 3- Estrutura sonora até 10'.41"

Intensidade rítmica maior; corte/ligação entre planos (anterior e seguinte). Sobre a imagem em movimento passa em Rodapé legenda.

54.Tempo: "Cut in" 08'.13"

"Cut out". 08'.15"



Banda 1 Impulso sonoro composto por 1 tom grave, alternar com banda 2

Banda 2 Impulso sonoro de 1 tom igual à Banda 1 alternando com esta


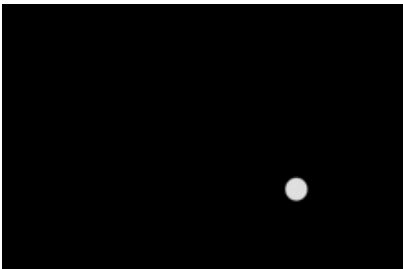
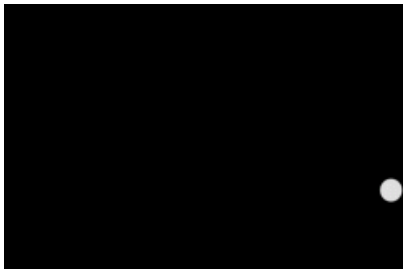
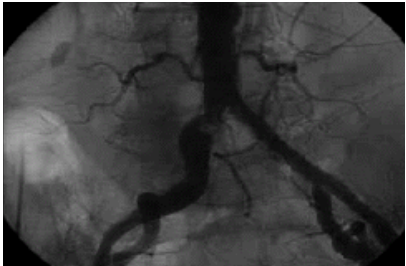
Banda 3 Mantém estrutura sonora até 10'.41"

Mantém a continuidade discursiva

Identificação afectiva

55.Tempo: Fade in 08'.15" 12 Fot

Fade out 08'.20".20 Fot.

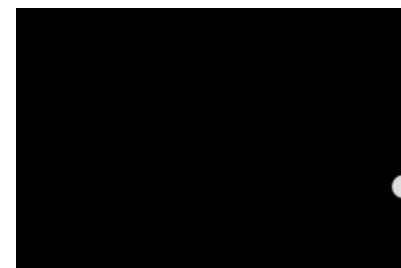
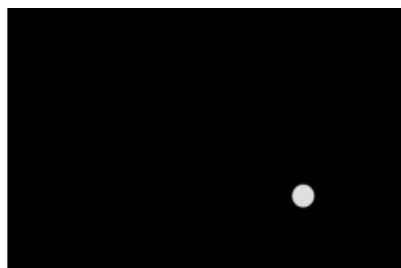
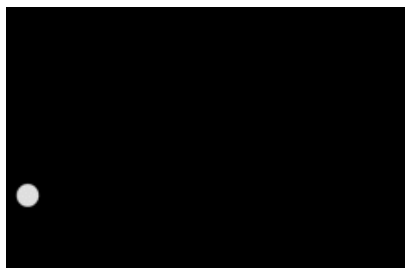
IMAGEM	SOM	DESCRIÇÃO DOS PLANOS
SEQUÊNCIA RÍTMICA		
		
56.Tempo: “Fade in” 08´.21” Sequência repetida 8 vezes concluída em “cut a negro” 08´.26”20 Fot	Banda 1 Impulso sonoro/1 Tom agudo/batimento Banda 2 Banda 3 Mantém estrutura sonora até 10´.41”	Mesmo que em 49.
	Banda 1- Banda 2- Banda 3- Estrutura sonora até 10´.41”	Reconhecimento / confronto Identificação afectiva. O movimento da imagem intensifica a decodificação.
57.Tempo: “Cut.in “ 08´.26”.21 Fot “Cut out.”08´.37”.18 Fot.		

IMAGEM

SOM

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

SEQUÊNCIA RÍTMICA



58.Tempo: “Fade in” 08´.38”

Sequência repetida 8 vezes

concluída em “cut a negro” 08´.44”

Banda 1 Impulso sonoro/1 Tom agudo/batimento

Banda 2

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 10´.41”

Mesmo que anterior.



Banda 1-.fade in 08´.44” fade out 08´.45”.21 Fot

Intercalando a acção aumentando ritmo

Banda 2-

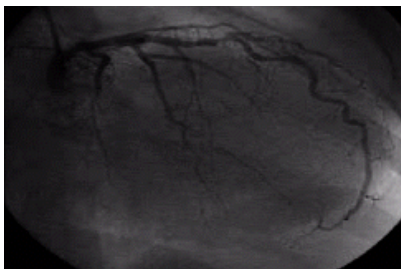
Banda 3- Estrutura sonora até 10´.41”

Mesmo que em 54.

59.Tempo: “Cut in” 08´.44”

“Cut Out” 08´. 45”.21 Fot.

IMAGEM



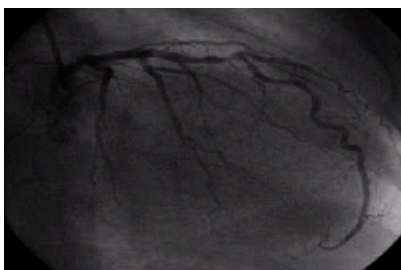
60. Tempo: "Cut.in" 08'.45" 22 Fot

"Cut out" 08'.51".12 Fot



61. Tempo: "Cut in" 08'.51" 13 Fot

"Cut. Out." 08'.53".12 Fot.



62. Tempo: "Cut in" 08'.53" 12 Fot

"Cut Out" 08'.58".23Fot.

SOM

Banda 1 Impulso sonoro composto por 1 tom grave, alternar com banda 2

Banda 2 Impulso sonoro de 1 tom igual à Banda 1 alternando com esta

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 10'.41"

Banda 1-fade in 08'.51"13 Fot fade out 08'.53".12 Fot

Intercalando a ação e aumentando ritmo.

Banda 2-

Banda 3- Estrutura sonora até 10'.41"

Banda 1 Impulso sonoro composto por 1 tom grave, alternar com banda 2

Banda 2 Impulso sonoro de 1 tom igual à Banda 1 alternando com esta

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 10'.41"

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

Continuidade discursiva

Identificação afetiva

Mesmo que anterior. Ritmando narrativa

Sobre a imagem em movimento passa em

Rodapé legenda

Continuidade discursiva

Identificação afetiva

IMAGEM

SOM

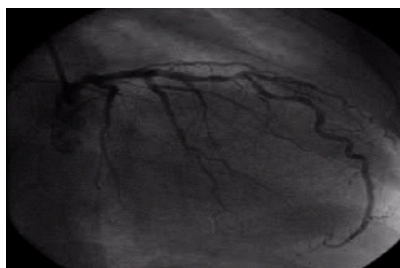
DESCRIÇÃO DOS PLANOS

SEQUÊNCIA RITMICA

A



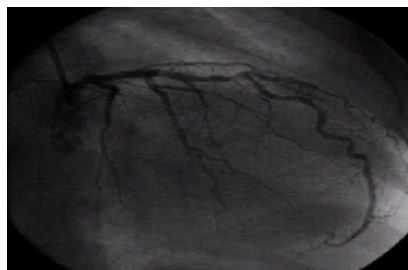
B



C



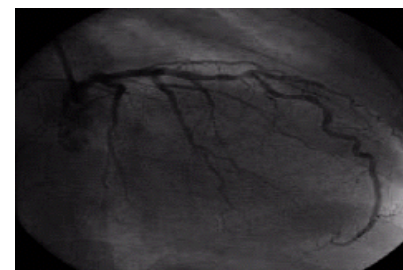
D



E



F



SEQUÊNCIA RITMICA REPETIDA ATÉ

09'.51" 13 FOT.INTERCALANDO

-Interior/ Movimento e legenda "interior"

A/C/E

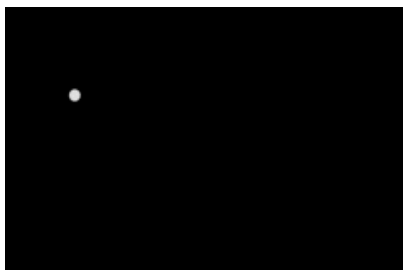
MESMO QUE 61

B/D/F

MESMO QUE 62

REPETIÇÃO PARA AUMENTAR O RITMO DA NARRATIVA NA CONTINUIDADE DISCURSIVA COM SALTOS PERCEPTÍVEIS. INTENSIFICAR PARTICIPAÇÃO NO TOTAL SÃO EXECUTADOS OITO (8) REPETIÇÕES DE CADA. INICIA A 08'.44" ATÉ 09'.51".13.

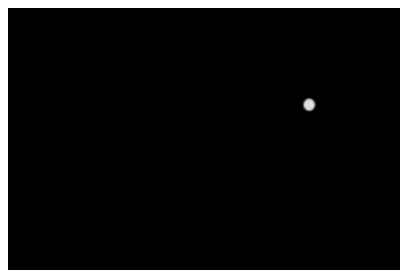
IMAGEM



63..Tempo: 09´.51”20 Fot..(sobreposição de ponto)
6 pontos enquadramentos diferente
até 10´.06”. Fot. “Fade out”

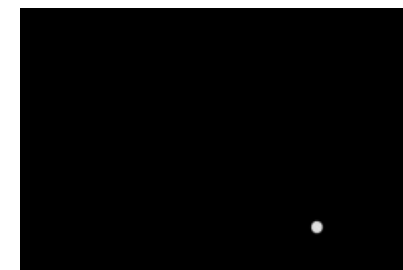
SOM

SEQUÊNCIA RÍTMICA

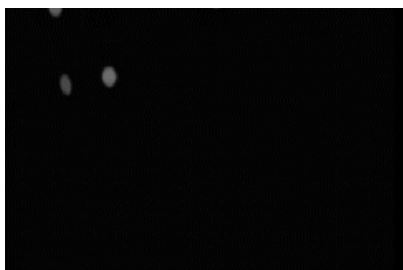


Banda 1 Impulso(3) sonoro (batimento) 4 Frames.
Banda 2..impulso(4) alternado c/ banda 1
Banda 3 Mantém estrutura sonora até 10´.41”.

DESCRIÇÃO DOS PLANOS



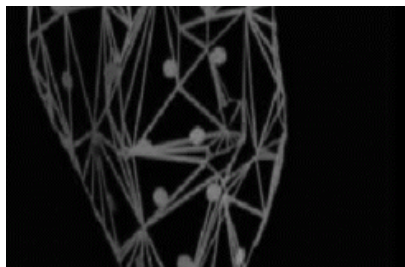
Mesmo que em 36.



Banda 1 Tom/ sinal (12) acústicos reforça imagem (2 Fot)cada
Banda 2 Três pontos criam eco do primeiro sinal
Banda 3 Mantém estrutura sonora até 10´.41”

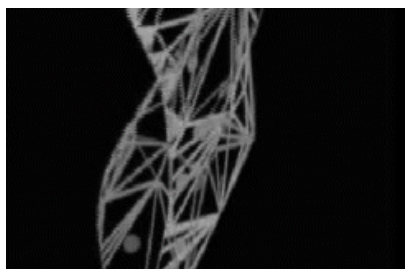
64. tempo: “Fade in” c/ sobreposição “pontos” até
10´.26” .16 Fot, Ritmicamente surgem pontos que constroem “forma de coração”.

IMAGEM



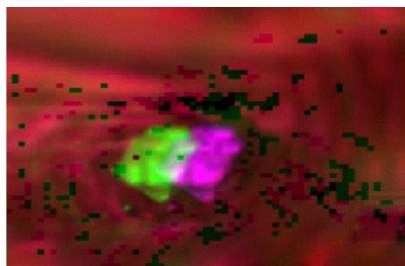
65. Tempo: 10'.26" – Forma concluída de "pontos".

Sobrepõem-se "linhas" que unem a formarem coração aos 10'.17".



66. Tempo: 10'.28". – "traveling" câmara roda s/ desenho "zoom in"

10'.31" cut a negro.



67. Tempo: fade in 10'.37" 14 Fot.

Fade out 10'.52" 14 Fot.

SOM

Banda 1 Tom/ sinal acústico reforça imagem (2 Fot.cada)

Banda 2 pista sonora a reforçar imagem" coração"

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 10'.41"

Banda 1

Banda 2 pista sonora a reforçar imagem"coração"

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 10'.41"

Banda 1

Banda 2-.....

sem sinal até encadear à pista 3 aos 10'.41"

mantendo nova banda até 13'.07"

Banda 3 Mantém estrutura sonora até 10'.41"

Após perde sinal.....

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

A selecção de pontos e linhas interligam-se formando "desenho" cardiforme.

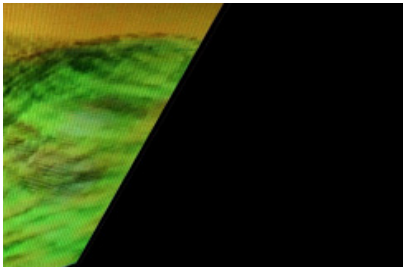
Movimento de rotação de coração desenho

Ocupa vários espaços/temporal -

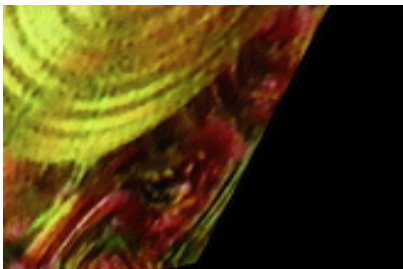
Identificação forma /objecto

Introduzindo "cor" tratada em Offset com desvio à horizontal esquerda. "Traveling" ao longo de uma veia, a cor alterada cria simbolismo na continuidade narrativa.

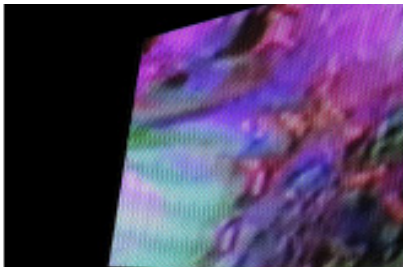
IMAGEM



68.Tempo: “Cut” 10´.52”.18 Fot movimento -alterar de “3D” para
“bidimensional” “ espelhado” em rotação permanente.



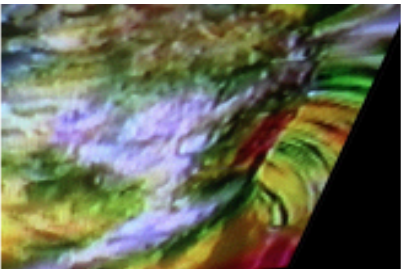
69.



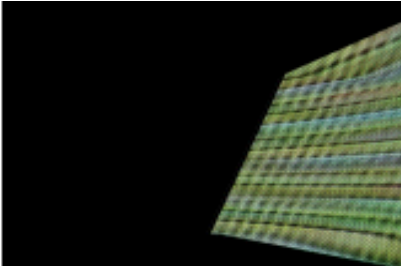
72.

SOM

Banda 1
Banda 2 mantém estrutura sonora até 13´.07”
Banda 3



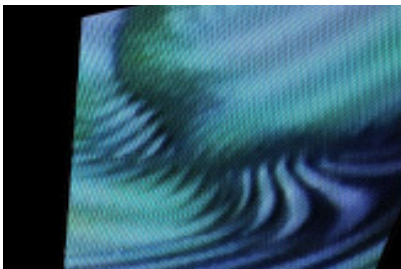
70.



73.

DESCRIÇÃO DOS PLANOS

A relação entre a imagem o sentimento e a
ideia produz a projecção da identificação afe-
ctiva com o objecto antropomorfizado .

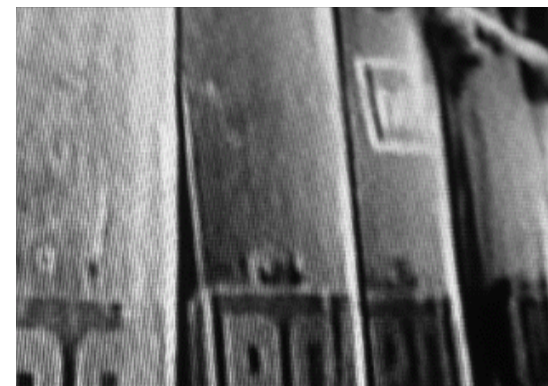
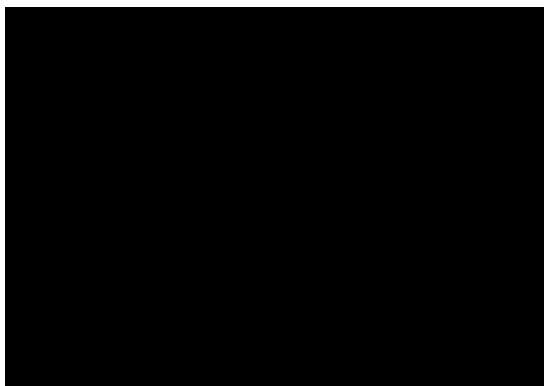
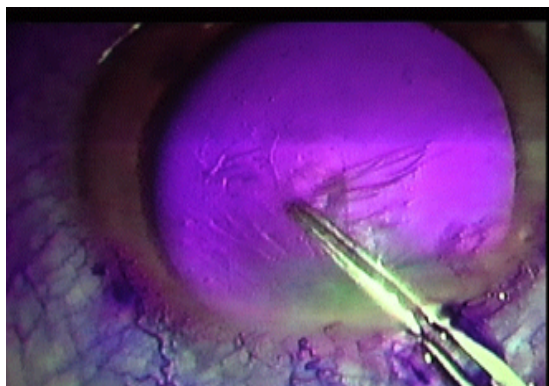


71.

Imagem: gravadas no Hospital Santos Silva 2001
Som: Atmos Space Chappel Record Music Library
Montagem e Pós Produção Premiere-6.
Matrox RT 2000
Adriano Nazareth Jr.

4.2 Instalação Memória Descritiva_Desplanificação “A Visão”

INSTALAÇÃO “A Visão e o Olho Humano”



A vídeo-arte, é a reprodução analógica/digital de uma realidade mais próxima das artes plásticas tradicionais (pintura/escultura/design) do que o cinema e a televisão.

Apesar de dividir uma quota-parte da tecnologia cine /videográfica, sempre manteve com esta relações de tensão.

A sua evidência consiste na negação da imagem de televisão (forma/conteúdo) lembrando que, ao contrário dos meios de comunicação televisivos, sinónimos do poder instituído, o vídeo arte intervém sobre a realidade feita interrogação através das possibilidades imagem/som, formando/deformando as cores, a composição e enquadramento das imagens, utilizando o espaço e o tempo de maneira diferente das narrativas cine videográficas.

A objectividade televisiva confronta-se com a subjectividade do vídeo arte que pode passar, na montagem, de uma lentidão de planos ao imensamente rápido (imagem e som), obrigando o receptor a adaptar-se aos novos ritmos , até ao desenvolvimento de uma determinada acção no êxtase do imobilismo da imagem.

A narrativa cine/videográfica, transforma a narrativa num conjunto de compromissos em que estão patentes;

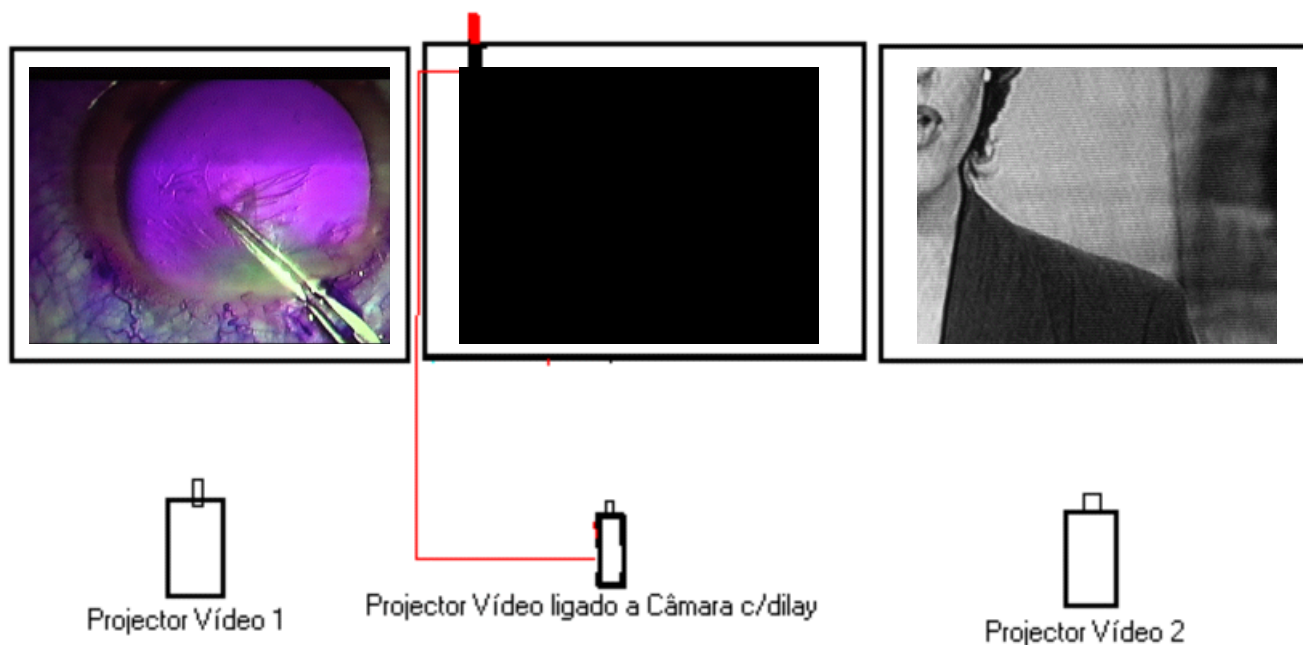
- o naturalismo,
- o espaço geo/temporal,
- a relação do ser humano com o seu universo,
- o tratamento da imagem (plano) ,
- ângulos de câmara, enquadramentos, movimentos dentro do plano e fora do plano,
- alteração ou metamorfoseamento o som,
- movimentação dos personagens, encenação,
- montagem, pós produção,
- factores eminentemente economicistas (receitas de bilheteira e ou share), entre outros.

A linguagem do cine vídeo arte não tem como principal característica ser universalidade. Se tal sucedesse, anulava-se a procura, a investigação, tudo o que vai para além de uma determinada realidade.

O cine vídeo arte procura, como confronto entre o espectador convencional da cine vídeo grafia com um conjunto de imagens e sons de narrativa não convencional (mais próxima das artes plásticas) suscitar novas leituras do sonho/vigília, como:

1. O tom da sensação (determina a afectividade e reconhecimento, derivando da emoção);
2. A emoção choque (emoção nojo / prazer – estado físico ao estado psíquico e vice versa);
3. O sentimento (interacção - participação/ intervenção/ representação/ negação/rejeição);
4. O estado final/crítico (consciência/inconsciência - encadeado entre a generalidade a vida afectiva e da intelectual).

Este estudo de instalação procura, pela tripla projecção, ultrapassar a bidimensionalidade, a temporalidade, colocando o personagem (emissor/receptor) dentro e fora da acção da narrativa analógico/digital.



Projector vídeo 1 _ imagem impar

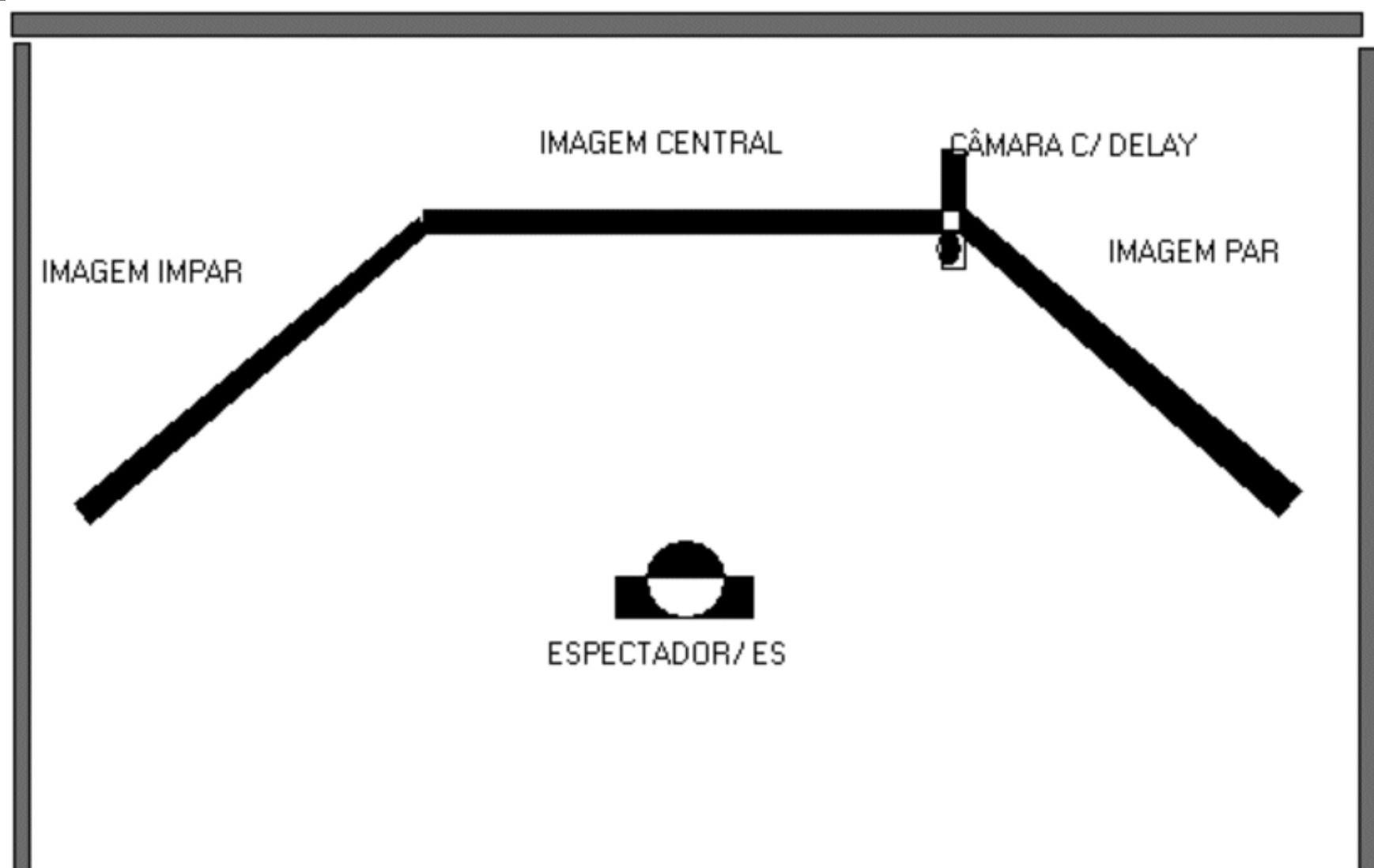
- imagens de olho humano – provocação – operação ao vivo – sensibilização afectiva
- imagens de o que a “visão” vê no dia a dia – P/B permitindo atribuição da cor ao receptor

Projector vídeo 2 _ imagem par

- imagens alternadas com projector 1 - O QUE UM VÊ (Imagens) É VISTO(Olho)

Projector ligado a Câmara c/ delay _

- Imagem do espectador – vê o que vê e vê com o que vê – sendo também visto c/ atraso.

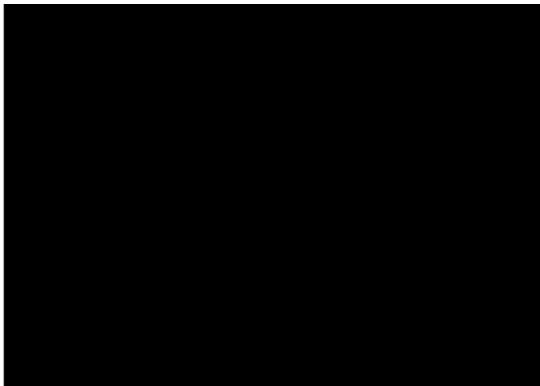


Espaço em penumbra, pequenos projectores direccionais de fraca intensidade luminosa incide sobre área de assistência.

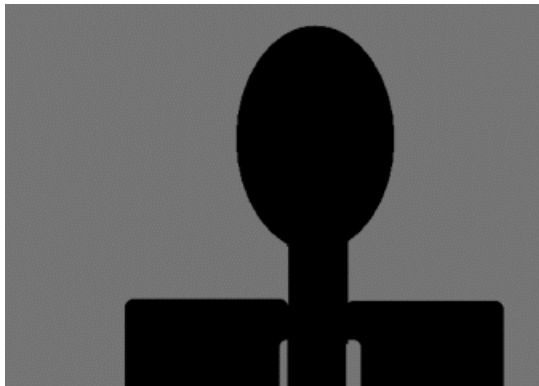
Objectivo: ampliar a intensidade luminosa proveniente das telas (écrans das imagens) par e impar, permitindo luz suficiente para os receptores terem papel interven-
tor enquanto personagens da narrativa.

Sequência 1 Imagem Impar > Tempo 00'.30"

Imagem Par > Tempo 00'.30"

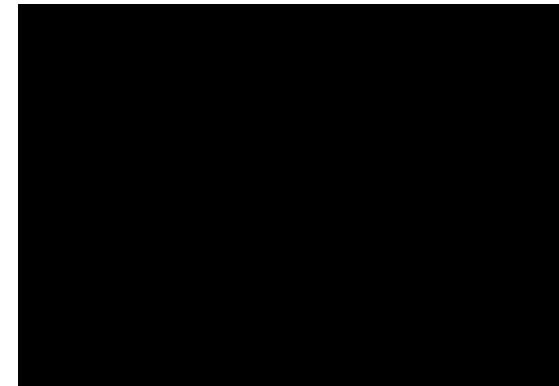


Esq.: Plano negro s/ leitura



Centro: imagem "receptor"

c/ atraso 5 1 10"



Dirt.: Plano negro

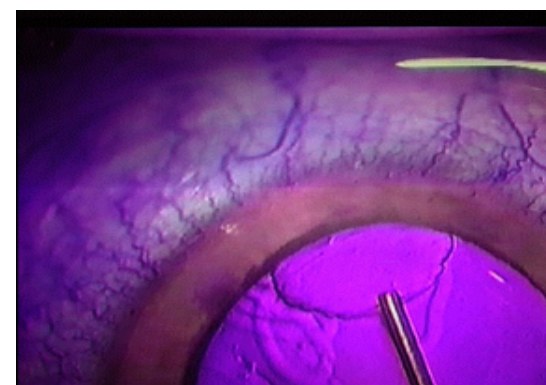
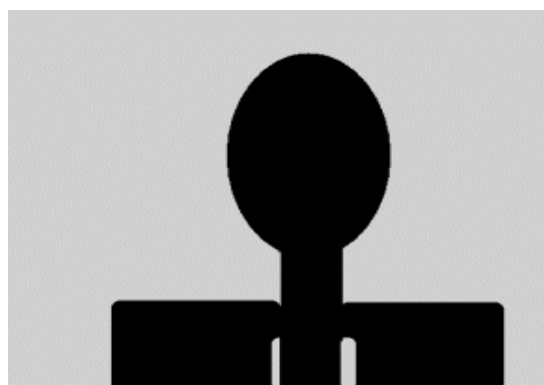
Banda sonora -Musica Barroca J.S.Bach. Tratamento digital modificando valores de ritmo e harmonia, alterando e introduzindo filtros, efeitos de atraso, distorção , redução de ruídos(alterar tempo para 20%).

Imagem Impar -Negro

Imagem Central -Receptor/espectador – vê-se – com o atraso de 5 a 10 seg. no écran central – vê o que foi – relação espaço temporal/geográfico

Imagem Par -Negro

Sequência 2 - Imagem Impar > Tempo - 00'.44"
Imagem Par > Tempo - 00'.44"



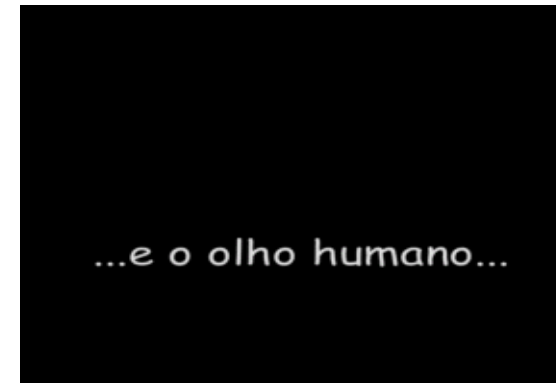
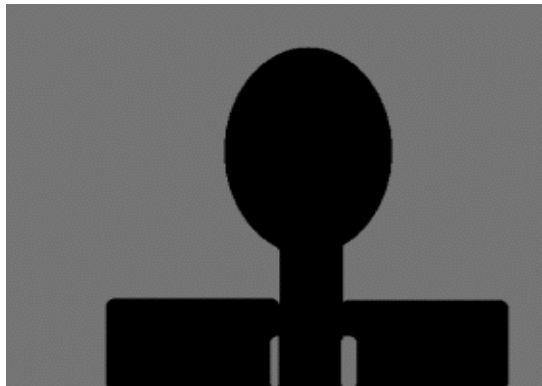
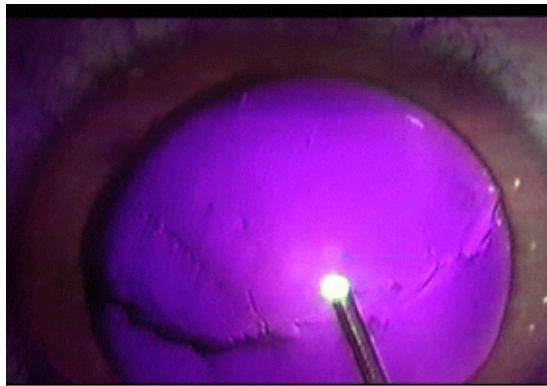
Banda sonora - Mantém J.S.Bach –com tratamento digital referido

Imagem Impar - Entrada em “fade in” Legenda ...A VISÃO...

Imagem Central - Receptor/espectador – vê-se – com o atraso de 5 a 10 seg. no écran central (vê o que foi) relação espaço temporal/geográfico.
Espectador vê a sua imagem (passado no presente) actualizada pelo conjunto de três imagens que permanentemente descodifica.

Imagem Par -Imagem olho humano sujeito a intervenção cirúrgica. Tratamento de cor; alterar as cores para reduzir a emoção fácil. Esta alteração cromática de um código implica a decifração complexa num espaço uniforme mas relativamente inconclusivo.

Sequência 3 Imagem Impar > Tempo 00'.51"
Imagem Par > Tempo 00'.51"



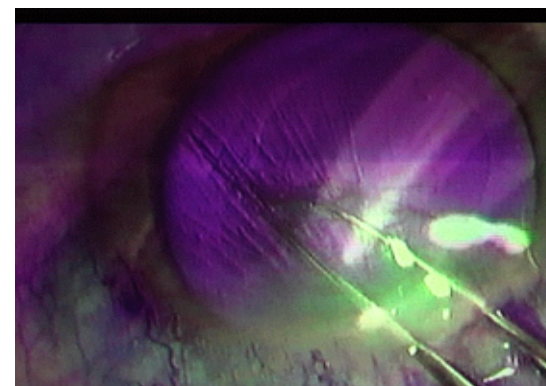
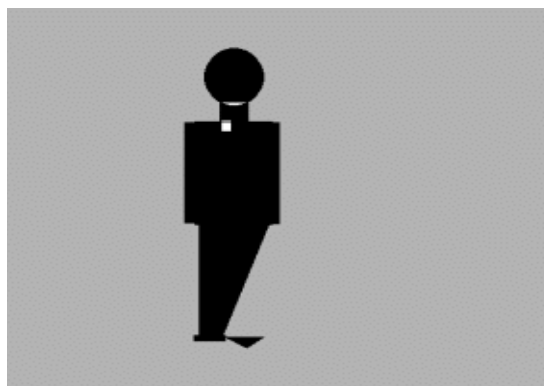
Banda sonora -J.S.Bach (tratamento digital)- filtros, efeitos de atraso e distorção , redução de ruídos, tempo alterado

Imagem Impar -Imagem olho humano sujeito a intervenção cirúrgica , tratamento de cor – alteração cromática – de um decifração complexa num espaço uniforme projecção identificativa afectiva (dor /repulsa).

Imagem Central -Receptor/espectador – Espectador vê a sua imagem – passado no presente / actualiza conteúdo e forma de imagem - comportamento pelo

Imagem Par -Entrada em “fade in” Legenda ... e o olho humano.....–

Sequência 4 Imagem Impar > Tempo 00'.57"
Imagem Par > Tempo 00'.57"



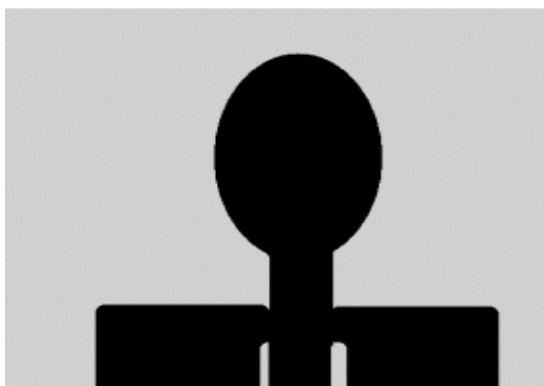
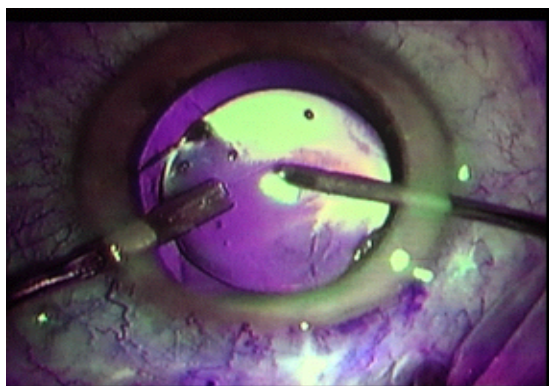
Banda sonora -Mesmo que anterior J.S.Bach com tratamento digital.

Imagem Impar -objecto a ser visto –Imagens televisivas - tratamento “pixel” aumentado – a agressão do quotidiano a que a visão do receptor está sujeita.

Imagem Central -Receptor/espectador -- Espectador vê a sua imagem com “Delay” actualiza forma de comportamento. Deslocação ao longo do espaço cénico.

Imagem Par -Imagem olho humano sujeito a intervenção cirúrgica , tratamento de cor (alteração cromática). Decifração identificativa afectiva .

Sequência 5 Imagem Impar > Tempo 01'.03"
Imagem Par > Tempo 01'.03"



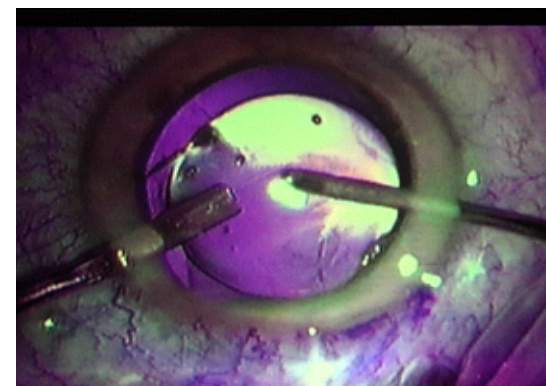
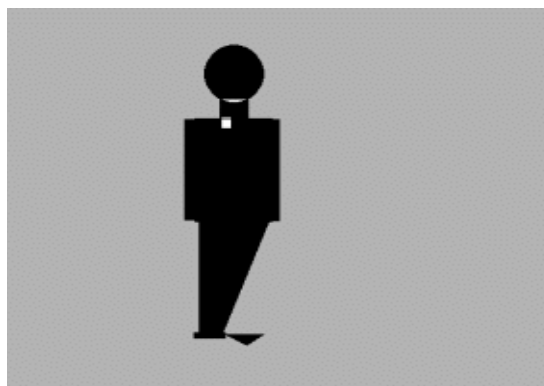
Banda sonora -Mantém -J.S.Bach com tratamento digital (filtros, efeitos de atraso).

Imagem Impar -Imagem olho humano sujeito a intervenção cirúrgica, tratamento de cor (envolvimento com afectividade Preceptiva).

Imagem Central -Receptor/espectador – Espectador desloca-se vendo-se no passado(10”) presente actualizado pelo movimento – Encenação, pessoal.

Imagem Par -Objecto a ser visto (Imagens televisivas) “pixel” aumentado. Agressão do quotidiano sinal degradativo. Exaltação simbólica.

Sequência 6 Imagem Impar > Tempo 01'.10"
Imagem Par > Tempo 01'.10"



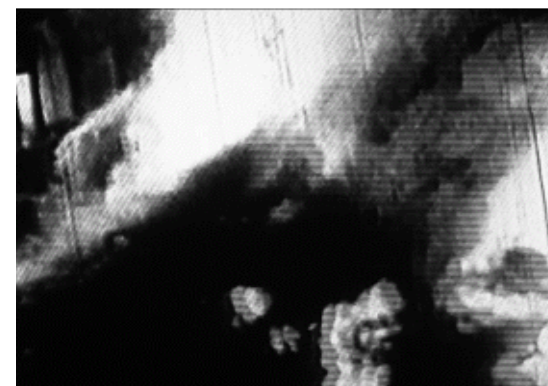
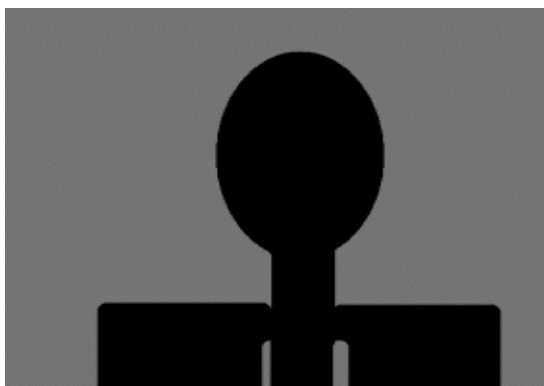
Banda sonora -J.S.Bach (tratamento digital).

Imagem Impar -Imagens televisivas – (“pixel” aumentado). Devaneio sonho, presença, recordação, exaltação.

Imagem Central -Receptor/espectador – Espectador desloca-se vê-se no passado (10”delay). Encenação, pessoal . Correção de postura sobre a imagem.

Imagem Par -Imagem olho humano sujeito a intervenção cirúrgica, (tratamento de cor). Projecção identificativa afectiva .

Sequência 7 Imagem Impar > Tempo 01'.29"
Imagem Par > Tempo 01'.29"



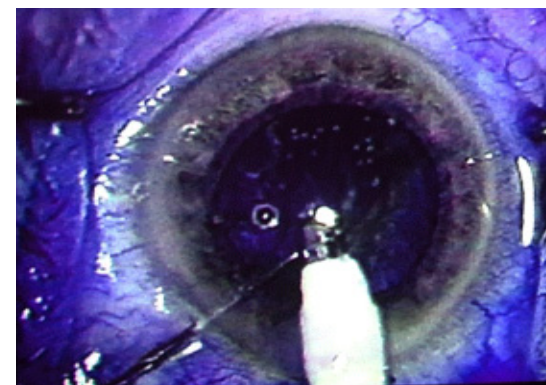
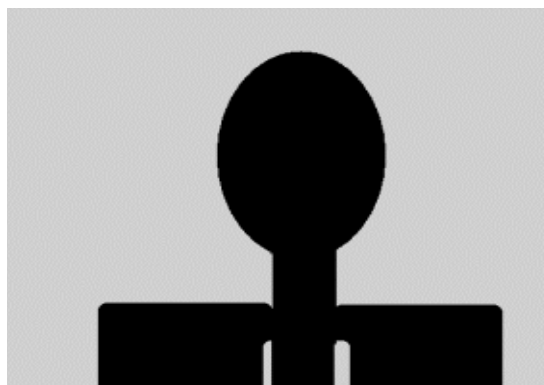
Banda sonora -J.S.Bach com tratamento digital. Estrutura emocional sonora.

Imagem Impar -Imagem olho humano sujeito a intervenção cirúrgica .

Imagem Central -Espectador vê a sua imagem (passado no presente) actualizada pelo conjunto de três imagens com que permanentemente se confronta.

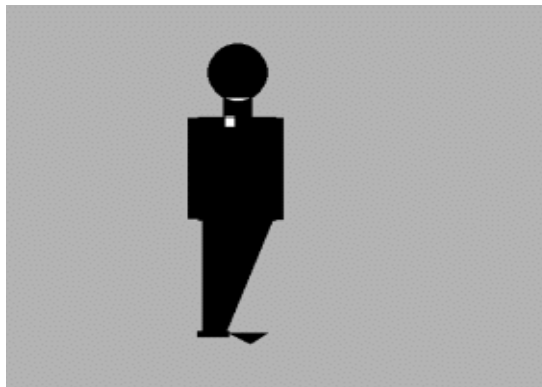
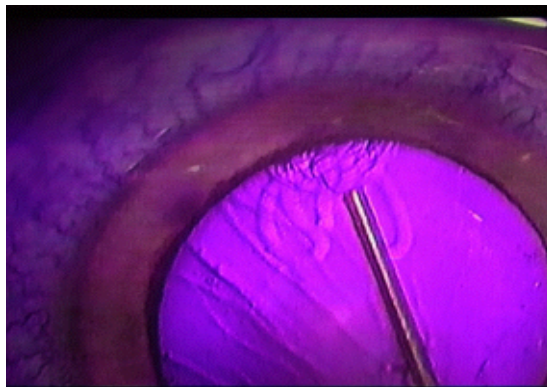
Imagem Par -magens televisivas - “pixel” aumentado.

Sequência 8 Imagem Impar > Tempo 01'.42"
Imagem Par > Tempo 01'.42"



- Banda sonora** -J.S.Bach com tratamento (filtros, efeitos de atraso). Tempo a cerca de 25% do real.
- Imagem Impar** -Imagens televisivas - tratamento “pixel” aumentado (A imagem televisiva é trabalhada a Preto e Branco oposto à imagem olho humano. Retirar à T.V. a sua identificação de cor intensa.
- Imagem Central** -Receptor/espectador - Espectador vê a sua imagem com “Delay”. Deslocação ao longo do espaço cénico.
Varia apenas a posição do personagem e nos valores da intensidade luminosa.
- Imagem Par** -Imagem olho humano (alteração cromática) decifração identificativa afectiva –.

Sequência 9 Imagem Impar > Tempo 02'.10"
Imagem Par > Tempo 02'.10"



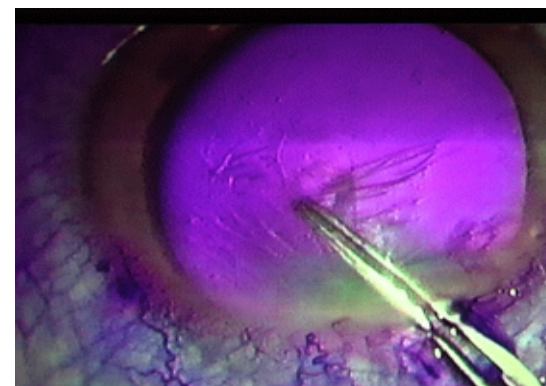
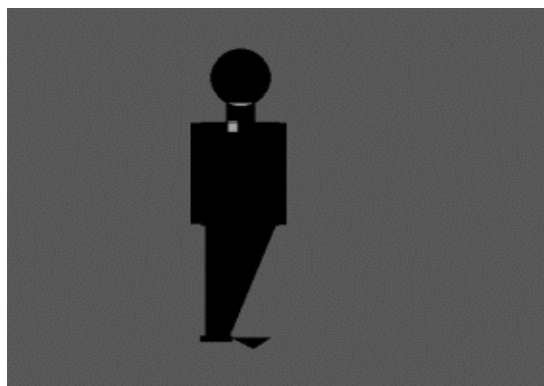
Banda sonora -Desenvolvimento baseado em J.S.Bach (tratamento digital).

Imagem Impar -Imagem olho humano sujeito a intervenção cirúrgica , tratamento de cor.

Imagem Central -Receptor/espectador – Espectador desloca-se vendo-se no passado(10"). Encenação (movimento)intensifica a participação.

Imagem Par -Imagens televisivas - tratamento "pixel" .Uma realidade tratada diferentemente pelo enquadramento na gravação e pós – produção.

Sequência 10 Imagem Impar > Tempo 02'.34"
Imagem Par > Tempo 02'.34"



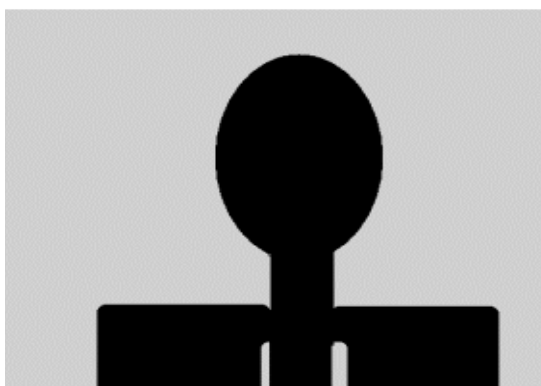
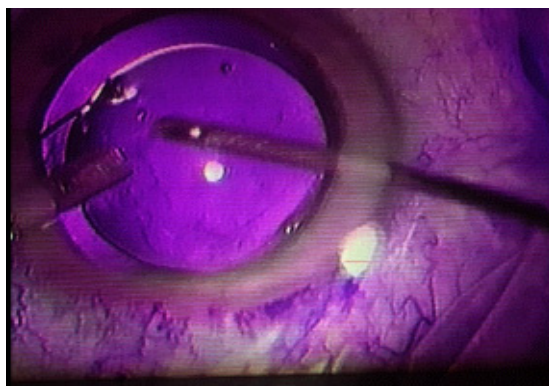
Banda sonora Mantém – Melodia tratada digitalmente, (filtros, efeitos de atraso) permite intensificar a participação, acelerando ou retardando o ritmo do filme.

Imagem Impar Imagens televisivas (“pixel” aumentado). Parte da arquitectura do filme. Agressão a que a visão está sujeita.

Imagem Central Receptor/espectador (imagem com “Delay”). Deslocação ao longo do espaço cénico.

Imagem Par Olho humano sujeito a intervenção cirúrgica , (tratamento de cor). Restabelecimento por constância.

Sequência 11 Imagem Impar > Tempo 03'.19"
Imagem Par > Tempo 03'.19"



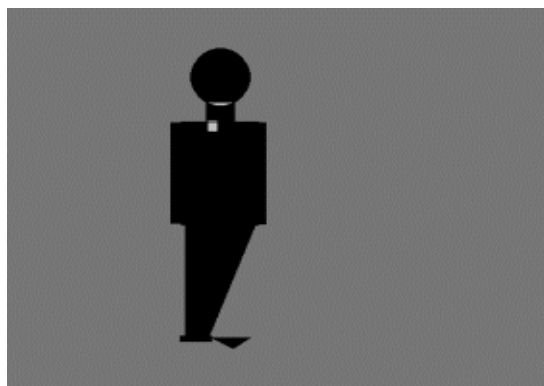
Banda sonora -J.S.Bach tratamento digital (filtros, 20% atraso). Mistura sonora pista 2 de pequenos ruídos intensificam a dramaturgia da banda sonora.

Imagem Impar -Olho humano sujeito a intervenção cirúrgica , (alteração de cor).

Imagem Central -Receptor/espectador – Espectador desloca-se vendo-se no passado a 10”do presente tende a actualizar o presente. Encenação, pessoal.

Imagem Par -Imagens televisivas - tratamento “pixel” aumentado – a agressão do quotidiano via sinal televisivo. Exagero na identificação.

Sequência 12 Imagem Impar > Tempo 03'.26"
Imagem Par > Tempo 03'.26"



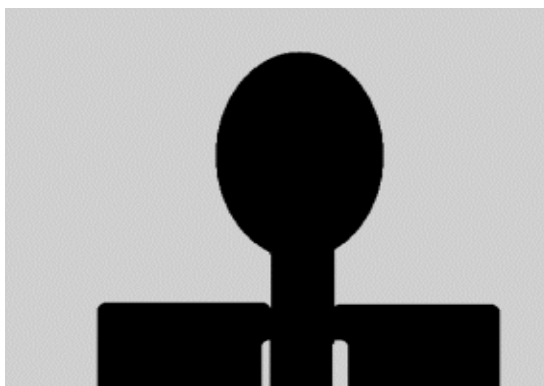
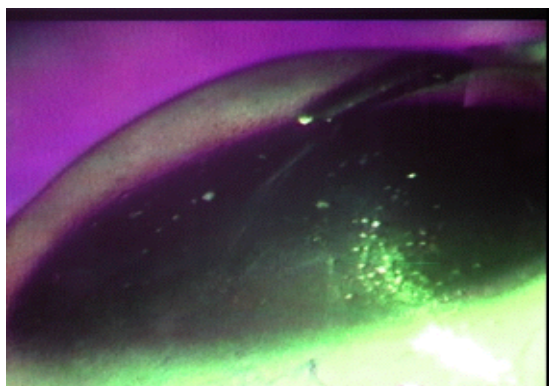
Banda sonora -Peça musical baseada em J.S.Bach com (tratamento digital, efeitos de atraso).

Imagem Impar -Imagens televisivas. (Exagero dos fenômenos reconhecidos, falsos reconhecimentos).

Imagem Central -Receptor/espectador – Receptor imagem com “Delay” . (Prazer no reconhecimento. Deslocação ao longo do espaço cénico).

Imagem Par -Olho humano sujeito a intervenção cirúrgica , tratamento de cor (alteração cromática).

Sequência 13 Imagem Impar > Tempo 03'.49"
Imagem Par > Tempo 03'.49"



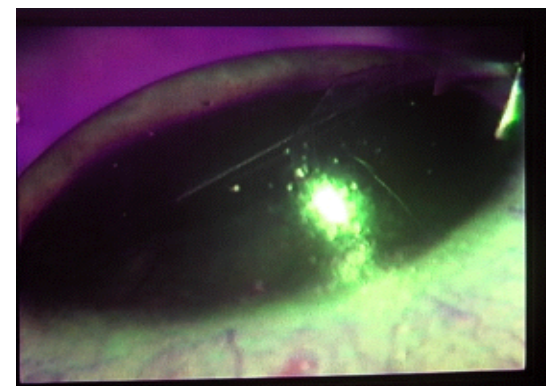
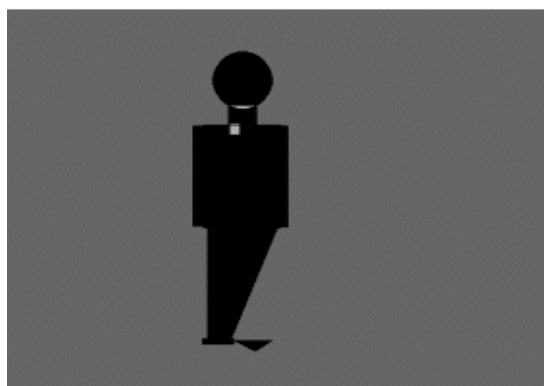
Banda sonora -Banda sonora baseado em J.S.Bach com (tratamento digital, filtros, efeitos de atraso).

Imagem Impar -Olho humano sujeito a intervenção cirúrgica. Tratamento de cromático.

Imagem Central -Receptor/espectador – Espectador desloca-se vendo-se no passado(10"). Auto reconhecimento.

Imagem Par -Imagens televisivas . Projecções identificativas (coisas ,objectos, acontecimentos, entre outros).

Sequência 14 Imagem Impar > Tempo 04'.06"
Imagem Par > Tempo 04'.06"



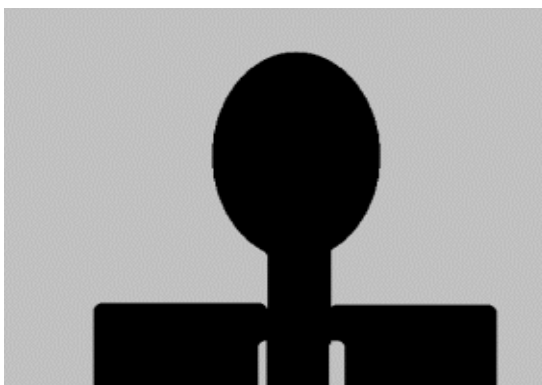
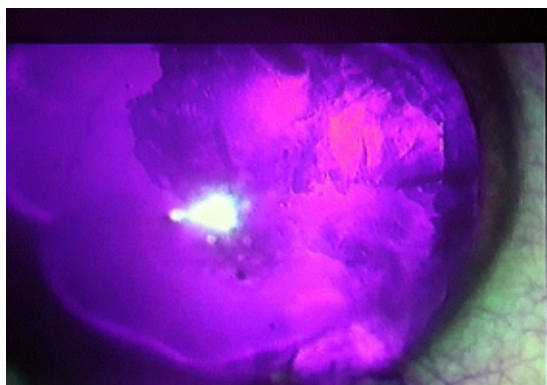
Banda sonora -Banda sonora baseado em J.S.Bach com tratamento digital (filtros, efeitos, sobreposições de sons alterados).

Imagem Impar -Imagens televisivas - tratamento "pixel" aumentado

Imagem Central -Receptor/espectador Receptor em "Delay" (passado/ presente).Deslocação ao longo do espaço cênico.

Imagem Par -Olho humano sujeito a intervenção cirúrgica (alteração cromática).

Sequência 15 Imagem Impar > Tempo 04'.20"
Imagem Par > Tempo 04'.20"



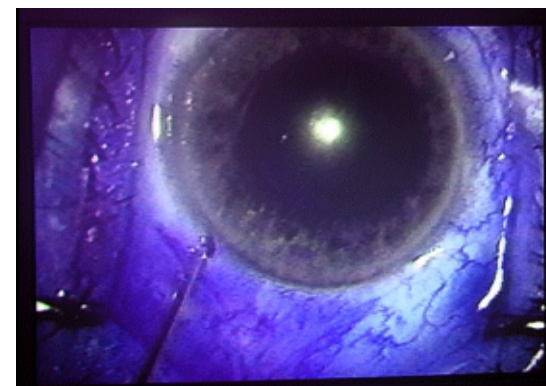
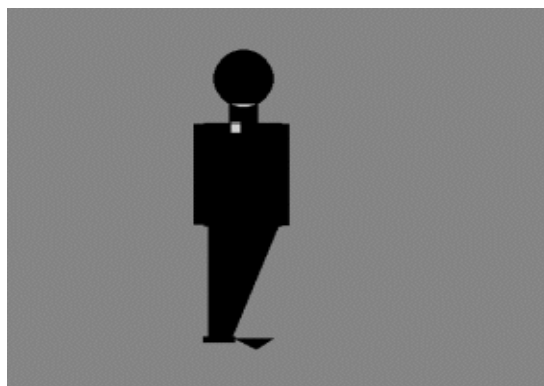
Banda sonora -Banda sonora com (tratamento digital - filtros, efeitos de atraso).

Imagem Impar -Olho humano sujeito a intervenção cirúrgica , (tratamento de cor) afectividade preceptiva.

Imagem Central -Receptor/espectador – Auto reconhecimento, temores, vaidade, prazer.

Imagem Par -Imagens televisivas - tratamento efeitos de “zoom” e “pixel” aumentado.

Sequência 16 Imagem Impar > Tempo 04'.36"
Imagem Par > Tempo 04'.36"



Banda sonora -Banda sonora com tratamento digital (filtros, efeitos de atraso, sobreposição de sons , atraso a 25% do tempo real).

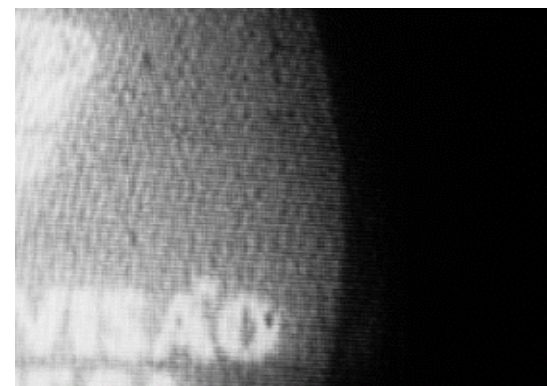
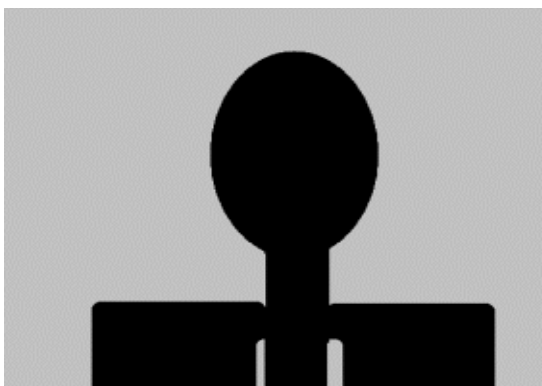
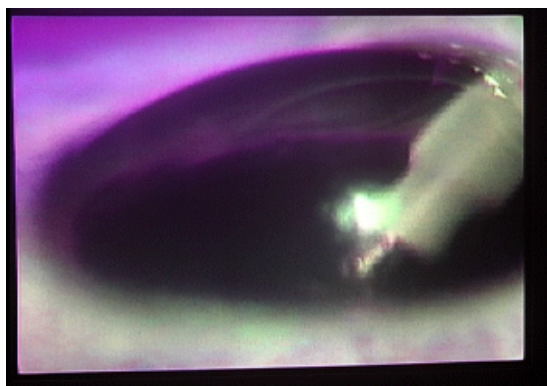
Imagem Impar -Imagens televisivas (tratamento “pixel” aumentado e “zoom”). Agressão do quotidiano à nossa visão.

Retirar à T.V. valores cromáticos P/B Exagero do fenómeno.

Imagem Central -Receptor/espectador – Imagem com “Delay” .Varia apenas a posição do personagem auto reconhecimento.

Imagem Par -Olho humano (alteração cromática) decifração identificativa afectiva . Auto/projecção.

Sequência 17 Imagem Impar > Tempo 06'.23"
Imagem Par > Tempo 06'.23"



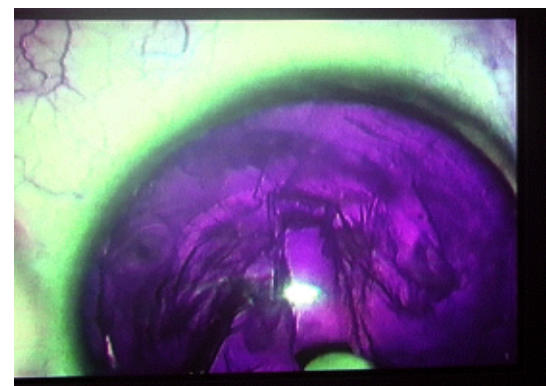
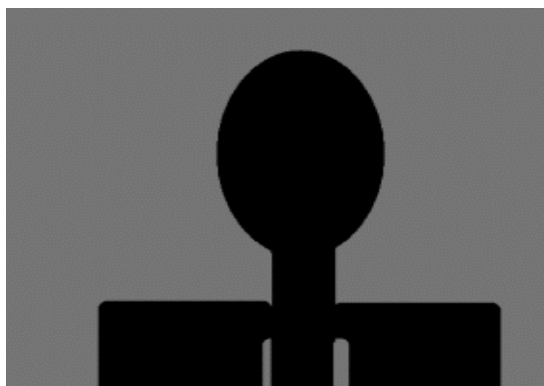
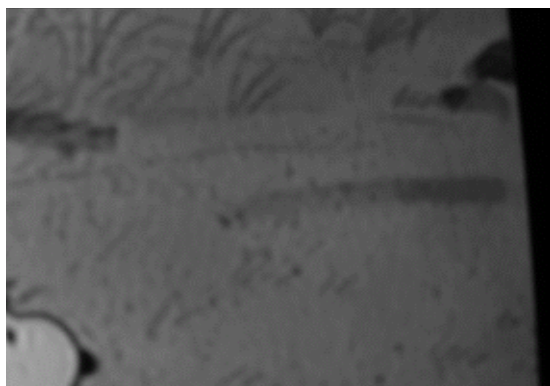
Banda sonora -Banda sonora baseada em J.S.Bach , alterada com filtros, efeitos e sobreposição.

Imagem Impar -Olho humano. Qualidade afectiva da imagem, intensidade, reconhecimento.

Imagem Central -Receptor (vê a sua imagem). Passado no presente devido ao “delay”. Imagem personagem/interprete.

Imagem Par -Imagens televisivas . Tratamento “pixel” aumentado e em preto e branco.

Sequência 18 Imagem Impar > Tempo 06'.32"
Imagem Par > Tempo 06'.32"



Banda sonora -Banda sonora baseada em trecho de J.S.Bach com tratamento digital (filtros, efeitos de atraso).

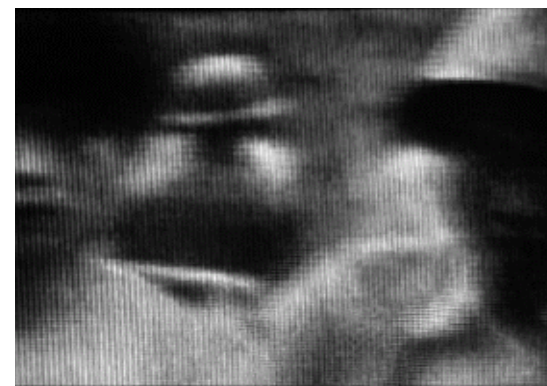
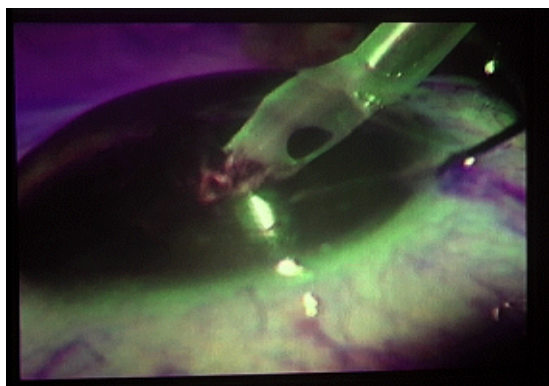
Imagem Impar -Projeção identificativa (privilegiados ,paisagens, acontecimentos).

Imagem Central -Receptor/espectador – Espectador passado(10") presente actualizado pelo movimento.

Imagem Par -Olho humano (Tratamento cor, microscopia), realidade objectiva/subjectiva.

Coceptualização realidade tratada diferentemente na gravação e pós – produção por efeito digital.

Sequência 19 Imagem Impar > Tempo 06'.38"
Imagem Par > Tempo 06'.38"



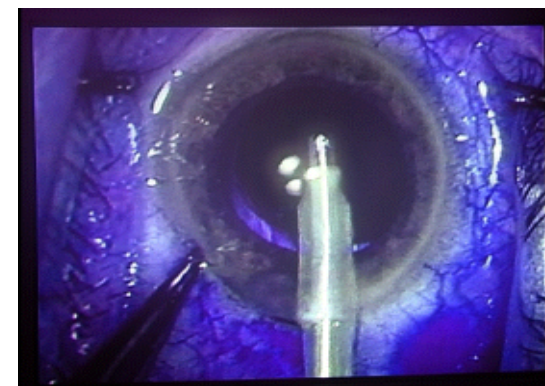
Banda sonora -Mantém – Base J.S.Bach tratamento digital - filtros,– Mistura sonora pista 2 de pequenos sons intensificam a dramaturgia da banda sonora.

Imagem Impar -Imagem olho humano –Envolvimentos saltos preceptivos - alteração de cor – desdobramento afectivo.

Imagem Central -Receptor/espectador – Passado a 10" devido a efeito “delay” . O presente tende a actualizar o passado.
Auto Reconhecimento. Sombra reflexo duplo.

Imagem Par -Imagens televisivas. Exagero na identificação / Falsos reconhecimentos.

Sequência 20 Imagem Impar > Tempo 06'.42"
Imagem Par > Tempo 06'.42"



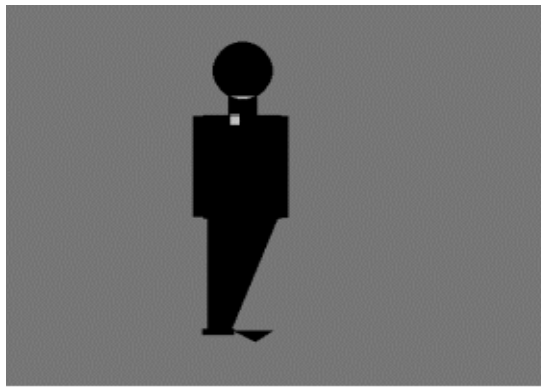
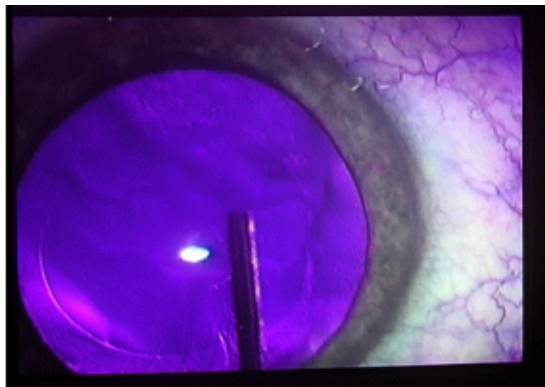
Banda sonora -Banda sonora tratada com filtros, efeitos de atraso ,acelera e retarda o ritmo do filme.

Imagem Impar -Imagens televisivas (tratamento "pixel" aumentado) Parte da arquitectura do filme. Prazer do reconhecimento, objectos, actos, em "p/b" do quotidiano informativo.

Imagem Central -Receptor/espectador - Espectador vê a sua imagem com "Delay ". Deslocação ao longo do espaço cénico.

Imagem Par -Olho humano sujeito a intervenção cirúrgica , tratamento de cor . Projecções identificativas

Sequência 21 Imagem Impar > Tempo 06'.46"
Imagem Par > Tempo 06'.46"



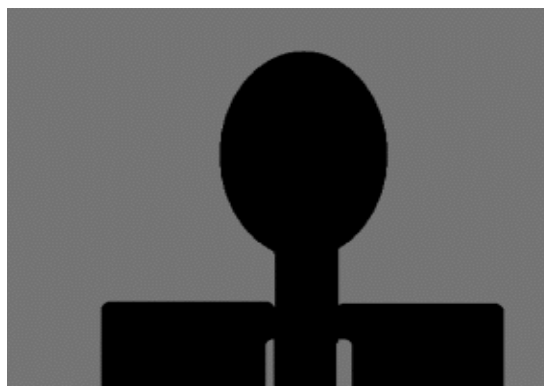
Banda sonora -Banda sonora sujeita a tratamento digital.

Imagem Impar -Olho humano (tratamento cromático). Intensidade dramática, reconhecimento, temor, recusa.

Imagem Central -Espectador vê a sua imagem do passado (actualizada pelo conjunto de três imagens que permanentemente descodifica).

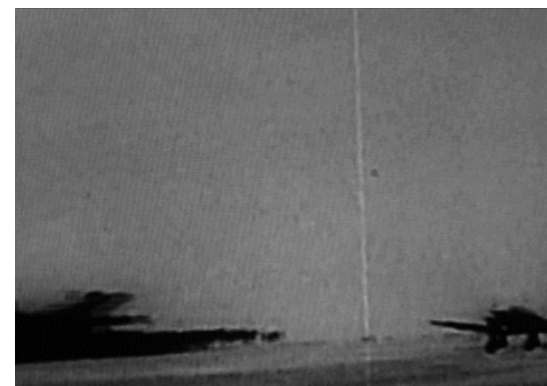
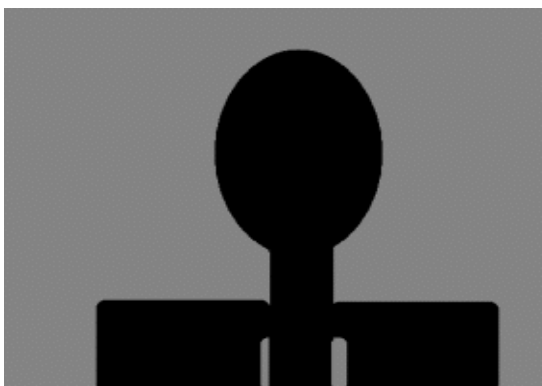
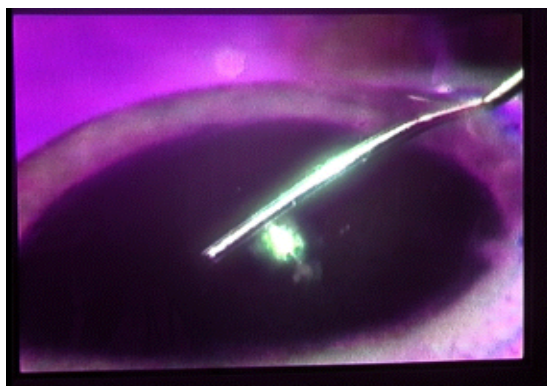
Imagem Par -Imagens televisivas Presença/reconhecimento (sentimento ,ideia ,exaltação simbólica, realidade objectiva).

Sequência 22 Imagem Impar > Tempo 06'.57"
Imagem Par > Tempo 06'.57"



- Banda sonora** -Mantém banda sonora com tratamento digital (filtros, sobreposição de sons, atrasos, entre outros).
- Imagem Impar** -Imagens televisivas - tratamento “pixel” aumentado e “zoom”. (Devaneio sonho, presença, reconhecimento/recordação).
- Imagem Central** -Receptor/espectador – Espectador desloca-se vê-se no passado (10”de “delay”). Encenação, Auto reconhecimento.
Auto-correcção na imagem relativa ao passado recente.
- Imagem Par** -Olho humano sujeito a intervenção cirúrgica , (tratamento de cor). Envolvimento com afectividade preceptiva ,
Projecção identificativa. Desvio olhar. Traumatismo. Continuidade da narrativa

Sequência 23 Imagem Impar > Tempo 07'.04"
Imagem Par > Tempo 07'.04"



Banda sonora -Seleção estrutura sonora baseado em J.S.Bach com tratamento digital.

Imagem Impar -Olho humano sujeito a intervenção cirúrgica. Imagem macroscópica ,intensidade afectiva. Gigantismo, temor.

Imagem Central -Espectador integrado na tripla projecção. Vê-se, em “delay” de 10”. Auto reconhecimento.

Imagem Par -Imagens televisivas – “pixel” aumentado e “zoom”. Projecções identificações, exaltação simbólica.

Sequência 24 Final Mesma imagem “Écran Par” e “Écran Impar” 07’.10” a 08’.23”

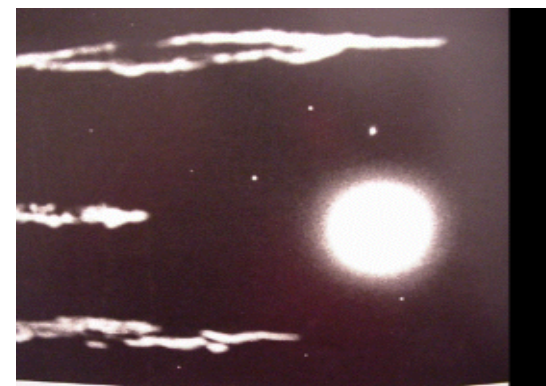
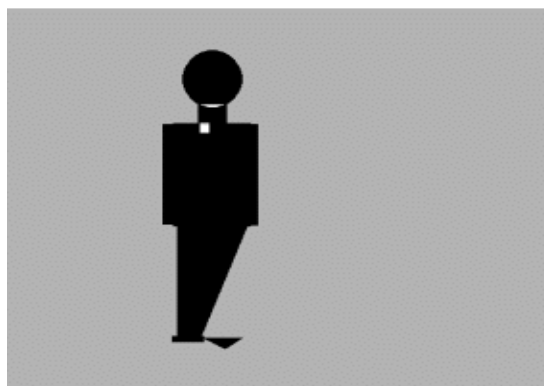


Imagem esquerda e direita são iguais. Identificação/ reconhecimento. Transferência Fenômeno de desdobramento – “ O CÃO ANDALUZ “ L. BUÑUEL – S. DALI –

Banda sonora baseada em J.S.Bach com tratamento digital (sobreposição de sons, ruídos , atrasos, alteração de tempo , origina uma nova estrutura musical.

Sequência de “CÃO ANDALUZ” banda original do filme.

Imagem central. Receptor/interventor, contribui para continuidade narrativa. (10 segundos “delay”).



O “receptor” integra a sequência final .Enquanto IMAGEM é também OBJECTO VÍDEO

Legendas finais; 08´.02” > 08´.16”

excerto de ;
"Un Chien Andalou" 1929
Guião ; Luis Buñuel e Salvador Dalí ,
Produção /Realização Luís Buñuel

"A VISÃO E O OLHO HUMANO"

Adriano Nazareth Jr. 2001

Vídeo instalação – “VISÃO” “ ... O OLHO HUMANO...”

4.3 Documentos / Documentários

Apontamento preliminar

A representação iconográfica procura, muitas vezes, transmitir características físicas, como factor identificativo. Nasce aqui uma das dificuldades no desenvolvimento da narrativa. Tudo o que envolve a ideia de substituto ou de substituição, (não no que concerne a ligação à metáfora pois, neste caso, não há ligação ou semelhança natural de uma palavra com outra), mas na alteração e mudança do centro do discurso, não substituindo uma coisa pela outra, mas dispondo os elementos disponíveis de forma a organizar/mostrar um ser/personagem, numa representação diferenciada, só dificulta o desenvolvimento discursivo.

No caso da narrativa cinematográfica, esta revela apenas uma parte da realidade essencial, pelo que o emprego de iluminações expressivas, alterações das perspectivas e dos campos abraçados (recorrendo à macrofotografia, por exemplo), pode evidenciar alguns dos aspectos mais dramáticos da existência ao nível do consciente/inconsciente. Todos aqueles que se encontram atentos ao fenómeno cinematográfico, sabem que os códigos fílmicos têm variado de acordo com as épocas, estilos e correntes. E não só quanto à forma, (registo de imagem/fotograma como unidade cinematográfica minimal) que pode ir do longuíssimo plano (plano sequência) até à multiplicidade de planos, ligados entre si de modo natural (passando pelas diferentes possibilidades de iluminação; cenografias; variação de ângulos; direcção e interpretação), mas também quanto aos conteúdos (simples ou complexos, de acordo com as necessidades de mercado, sejam elas sociais e culturais ou economicistas).

Os bons filmes não se limitam a contar uma história. Propõem uma reflexão organizada, segundo um meio de expressão, que pretende transmitir a corrente de pensamento/sonho do autor.

O espectador, devido às características específicas da cinematografia, entrega-se a uma certa preguiça, tornando-se difícil provocar-lhe um esforço suplementar, a fim de que veja para além da história e possa abranger a verdadeira essência fílmica. Normalmente o espectador limita-se a apreciar o exterior, o visível, o imediato, esquecendo os vários níveis de significações como por exemplo:

-o acontecimento que deu origem à história;

-o documento/retrato existente sobre a condição humana;

-o carácter relativo do ser humano quando integrado na sociedade contemporânea.

O personagem (actor ou objecto) de uma determinada acção deve ser captado segundo dois pontos de vista: o que representa e a reconstituição óptica do movimento, limitado no espaço/tempo pelo fotograma¹ e pelo número de imagens por segundo (24 fotg/seg no cinema e 25 fotgr/seg em televisão sistema Pal) .

No entanto, esta unidade cinematográfica “minimal” torna-se imperceptível visto ser ela apenas parte de várias percepções fixas e separadas, originando uma única visão contínua e móvel, o plano².

A cinematografia tal como outras artes – verbais , sonoras, artes figurativas é, na sua essência, mas não só, técnica de registo.

Regista, conserva e, posteriormente, reproduz.

As artes verbais, alfabéticas, fonéticas ou mesmo ideográficas pressupõem a existência de código preexistente, dos grafemas, conjunto de letras que correspondem a palavras que se pronunciam de determinadas formas (fonemas), diferenciando as diferentes línguas ou dialectos (formas de expressão e entendimento).

A cinematografia designa directamente objectos visuais, podendo sugerir outros elementos ou impressões sensoriais ou extra sensoriais. Aqui, é definido o filme e não o fotograma e, através de associações de planos, pode orientar o espectador para noções abstractas ou diferentes raciocínios, em alguns casos dependendo da montagem intelectual que cada espectador faz em diferentes momentos de uma narrativa³.

A cinematografia será a arte da substituição no espaço e no tempo, enquanto representação substituinte, considerando que a imagem modifica profundamente o objecto filmado, através de posições relativas da câmara em relação ao objecto, macro/micro/filmagem, movimentos de câmara, ritmo e montagem, valores de crominância e luminância, entre outros.

As alterações fílmicas ou deformações correspondem, na sua essência, a dois pontos básicos:

- **normal** - quando se verifica produção – aquando da filmagem por intervenção da iluminação, filtros, diferentes e raros ângulos de filmagem e,
- **artificial** - quando a deformação é conseguida na pós/produção, intervenção directa no suporte de registo químico, magnético ou digital⁴.

Quando se procura sistematizar uma ideia e convertê-la em objecto cinematográfico, via sinopse, guião e planificação é introduzida uma evidente abstracção da realidade, apesar de esta não ser sentida como tal, restituindo à realidade a sua continuidade sensível.

A cinematografia enriqueceu-se pela conquista de elementos de uma realidade, sem se poder apoderar, no entanto, de toda a realidade que lhe escapa, podendo entretanto escolher entre uma e outra realidade.

Assim surge Imagens de um Fim...

SINOPSE

A insuportável dor abdominal, provocada pela ingestão voluntária de ácido clorídrico, leva um indivíduo do sexo masculino à urgência de um hospital.

MEMÓRIA DESCRITIVA

A representação iconográfica da dor transforma-se na viagem “fantástica” à ferida provocada pelo gesto suicidário, e transporta-nos às entranhas de um corpo sem sexo, sem idade, sem individualidade. Uma viagem clínica à essência do eufemismo... através de uma sequência de imagens tomadas de um fôlego do último sopro de vida de um suicida.

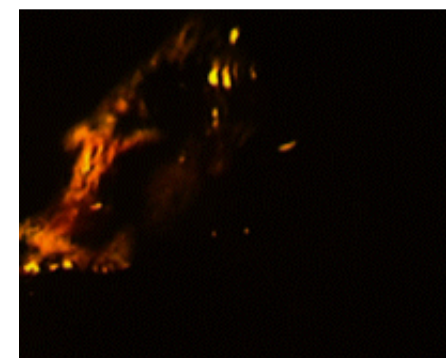
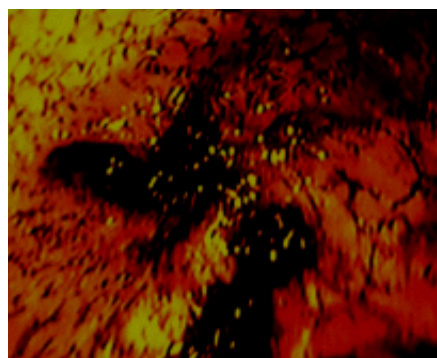
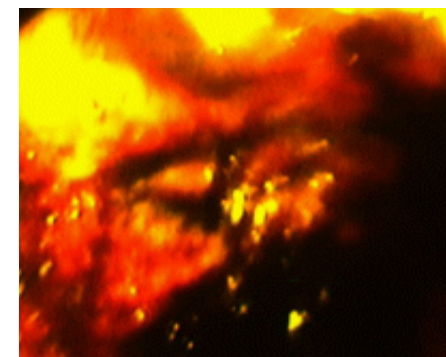
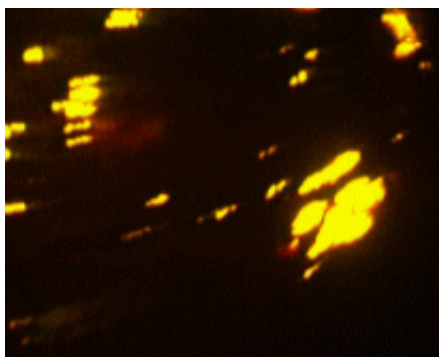
E o interior da narrativa cola-se ao cenário de um estômago abrasado, pleno de feridas brutais, a que nem a abstracção provocadora do cinematográfico evita a realidade.

Vê-se a ferida irremediável, sente-se o espasmo da dor do tecido corroído. Atinge-nos o cheiro de rescaldo. O objecto cinematográfico abre-nos os olhos ao olhar. E a “fantástica” realidade, toda ela (a fílmica e verdadeira) oferece-se em “cuts” e “takes” de uma (re)montagem real... porque não há outro FIM mais definitivo do que aquele que dá início ao imaginário... ou o cinema não existiria .

Imagens de um fim ...

Doente do sexo masculino 38 anos
observado no Serviço de Urgência
em 17.10.2001 por ingestão voluntária de
Ácido Clorídrico a 33%, em quantidade
não especificada.

Queixava-se de dor abdominal intensa.





Veio a falecer de mediastinite e peritonite a
29.10.2001

Adriano Nazareth Jr.
2002

Tempo fílmico ; 6 minutos e 10 segundos

1_ enquanto unidade cinematográfica minimal... METZ Christian – LINGUAGEM E CINEMA –op. cit.pag 229 Editora Perspectiva,

2_ a unidade minimal é, em certos casos, o fotograma, noutros, o plano; são dois segmentos fílmicos muito desiguais pelo seu tamanho (= grandeza sintagmática) , isto é , pela quantidade material de área textual que vêm respectivamente ocupar (esta área, lembremo-nos, é igualmente uma área temporal, pois o texto fílmico inscreve-se numa matéria de expressão que mobiliza, ao mesmo tempo, o espaço e o tempo.

O Plano compreende sempre vários fotogramas, às vezes, um número muito grande : 144 para um plano de 6 segundos... METZ Christian – op. cit. Pag.236/7 .

3_a imagem fílmica recorre a designações de certo modo laterais, que procedem ora por metonímia (= elementos sensoriais não visuais) , ora por perífrase e sugestão discursiva (= elementos não sensoriais...METZ Christian op.cit. pag 329.

4_A filmagem toda, muitos autores têm dito, é simplesmente um artifício perpétuo (explorável tanto para cultivar o verosímil quanto o insólito), e é principalmente isso que conta, face à concepção da substituição... METZ Christian Metz op.cit. pag 309 .

...JULIETA ...

Ao longo de trinta anos protagonizou muitas das narrativas figurativas, executadas por alunos e professores da Escola Superior de Belas Artes do Porto, hoje Faculdade de Belas Artes .

Tentaremos confrontar a Julieta de hoje com o Modelo a que deu origem , vendo-se agora, no espaço e no tempo, espectadora de uma galeria de obras que imortalizam a sua (in) consciente interpretação da acção que fez nascer.

Este documentário ficcionado procurará abordar a importância de um qualquer modelo, numa Escola de Artes, tendo como protagonistas as obras que Julieta permitiu. Uma continua viagem no tempo e nas emoções a que o confronto obriga.

O objectivo desta investigação, tornada reflexão, incide no confronto.

Vejamos! Quando a transformação de uma imagem visual, fixada em qualquer linguagem (pictórica, gráfica, fotográfica, cinematográfica), se torna um signo, a nossa percepção ulterior desse signo pressupõe:

- a confrontação da imagem visual com o fenómeno ou com a coisa que lhe corresponde na realidade;
- a confrontação da imagem visual com uma outra imagem.

É com base neste pressuposto que se constroem-se todas as artes figurativas . Quando se executa um desenho, confrontamo-lo com o objecto, representando uma certa disposição de traços, de manchas ou de volumes .

Quando o fenómeno ou coisa é representado por linhas, traços, manchas, dispostos diferentemente, resulta em dois objectos diferentes, duas entidades particulares.

Uma vez signos, só se distinguem por uma diferente combinação dos mesmos elementos de expressão.

Isto permite conhecer, sistematizar, correlacionar entidades diferentes, destacando da sua imagem elementos de semelhança e de dissemelhança.

Cada imagem apresenta-se como uma entidade total, indissociável e, ao mesmo tempo, como um conjunto de traços diferenciados, estruturalmente construídos, que se deixam facilmente comparar e confrontar.

Neste documentário ao fenómeno ou coisa atribuiu-se um nome ...”Julieta”.... Profissão modelo, igual a tantos outros modelos perpetuados no tempo em resultado da conservação dos signos a que deram origem. Desejámos sublinhar a confrontação permanente entre a personagem e as obras que protagonizou;

- obra original e original da obra;

- relação existente entre as artes plásticas (pintura ,desenho e escultura), protagonistas deste documentário e o universo de imagens que compõem a narrativa cinematográfica;

- fragmentos deste objecto cinematográfico, concorrentes para uma percepção global em que a realidade do movimento provoca a sensação da vida concreta e uma percepção da realidade objectiva.

O documentário ...JULIETA... não comporta qualquer análise crítica das obras ou do modelo.

No âmbito da pesquisa em torno da personagem Julieta, consultou-se centenas de obras pertencentes ao Museu da Faculdade de Belas Artes e organizou-se o seguinte quadro de autores que trataram o modelo em causa:

- António Cruz	- Artur Moreira	- Beatriz Gentil	- Gustavo Bastos
- Augusto Gomes Oliveira	- Carlos Rodrigues Teixeira	- M ^ã . Helena Cabral	- Humberto Mesquita
- Abel Mendes	- Dario Alves	- M ^ã . Pilar Falcão	- João Charters de Almeida
- Lagoa Henriques	- Carlos Carreiro	- Marta Resende	- Domingos Pinho
- Maria Clara Lima	- Tito Reboredo	- Nuno Barreto	
- António R. Pascoal	- Emanuel Silva	- Rui Ferraz	
- Américo Moura de Sousa	- Joaquim Lima de Carvalho	- Eduardo Tavares	

GUIÃO:

Escolha e selecção de obras a fim de protagonizarem o documentário :

FBAUP – Nº Inv. 99.1.740 – Carvão sobre papel – 665X505

FBAUP – Nº Inv. 99.1.744 – Carvão sobre papel – 655X490

FBAUP – Nº Inv. 99.1.755 – Carvão sobre papel – 690X980

FBAUP – Nº Inv. 99.1.794 – Carvão sobre papel colado em tabopan – 500X650

FBAUP – Nº Inv. 99.1.805 – Carvão sobre papel colado em tabopan – 980X700

FBAUP – Nº Inv. 99.1.816 – Carvão e lápis de cor sobre papel – 615X430

FBAUP – Nº Inv. 99.2.620 – Óleo sobre tabopan – 835X625

FBAUP – Nº Inv. 99.2.423 – Óleo sobre Tela – 900X600

FBAUP – Nº Inv. 99.2.870 – Óleo sobre platex – 85X106

FBAUP – Nº Inv. 99.3.105 – Bronze – 128X26X31

FBAUP – Nº Inv. 99.3.132 – Bronze – 132X44X38

FBAUP – Nº Inv. 99.3.124 – Bronze – 128X28X32,

Guião:

elementos produção

- Registo em foto/digital das obras escolhidas para elaboração de story-board;
- Registo vídeo/gráfico, em estúdio da F.B.A.U.P., de modelo em pose interpretativa das obras que protagonizam o documentário;
- Registo vídeo/gráfico das obras originais de acordo com o pré/guião;
- Registo vídeo/gráfico de Julieta em sua casa, procurando sempre os Planos de Pormenor e Mui/grande Plano (mãos , cara , olhos) de Julieta , situando-a no seu ambiente habitacional;
- Registo de salas de aula em trabalho (desenho, pintura e escultura) Planos Pormenor;
- Recolha de sons concretos para posterior tratamento;
- Seleção de musicas a utilizar na banda sonora (artes sonoras);
- Preparação de texto poético de acompanhamento à narrativa (artes verbais).

Elementos pós/produção

Suscitar um intercâmbio entre rostos, objectos, imagens , signo/significado, projecção e identificação, de forma a que, por mais diferentes que sejam as formas e os objectos, possam revelar o perfil de alguém.....

- Pelo movimento da câmara – panorâmicas, travellings, macro/micro/cinematografia, picados ou contra/picados – presença afectiva , envolvimento, narrativa selectiva;
- Utilizando encadeados, sobreposições, alteração cromática, efeitos poéticos de exaltação simbólica;
- alteração de formas em movimento permanente, aumentar a presença e a intensidade afectiva;
- palavra dita e trabalhada, realidade objectiva;
- Banda sonora – musica CDE (Jorge Peixinho) e textura sonora - abstracção/coceptualização , sinal de continuidade do discurso , permitindo assim acelerar o ritmo do filme, intensificando a participação ao mesmo tempo que produz o sonho, a presença, a recordação.

Texto:

o modelo

sou eu, no desenho
feito das sombras que sempre me seguem
e que conheço de íntimas aflições

sou eu o modelo, na estátua
entre mulheres redondas
cachimbos de água e cetim.

nos traços e nas linhas, a minha vida é difusa
eu sei
e pode até confundir-se com a linha do destino
mas sou eu.
na obra, e naquilo que o artista é de mim

e no entanto sou nada
para lá de modelar a eternidade em objecto a que dei tudo
ao recreador

Texto de Júlio Montenegro

Música;

Jorge Peixinho (1940-1995)

Grupo de Musica Contemporânea de Lisboa

Filipe de Sousa – piano / Manuel João Afonso – violino

Lopes Fernandes – clarinete / Luísa Vasconcelos – violoncelo

Direcção Jorge Peixinho

Após selecção cuidada, optou-se por CDE de Jorge Peixinho por se enquadrar na narrativa, valorizando a fotogenia nas projecções identificativas dos objectos feitos pessoas ou obras, na qualidade afectiva da imagem e do som, da estrutura objectivamente subjectiva da cinematografia.

Texturas Sonoras – recolha de vários sons concretos e abstractos trabalhados digitalmente no programa “Cool Edit Pro” e no “Adobe Premiere 6.0e 6.5” – com variações de velocidade e sobreposições de vários sons.

DESPLANIFICAÇÃO;

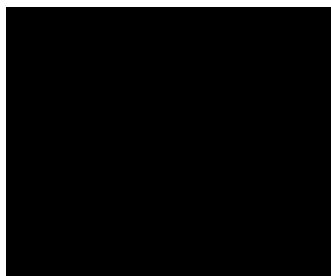


Imagem: fundo negro (tratamento de filme antigo)pequenos riscos à vertical com frequência pré-determinada

Banda sonora:20” – Musica CDE – Jorge Peixinho

30” – Texturas sonoras

31” / 1’09” – Poema - O modelo - dito por Júlio Montenegro –



Imagem: 1’16” Legenda ...Julieta ... saí em “fade/out” – 1’23”

Banda Sonora:.../...Música CDE

.../...Texturas Sonoras



Imagem: “Fade/in” – 1’24”

- “Planos Pormenor” - interior casa de ...Julieta ...

“Fade/out” 1’29”



Imagem: “Fade/in” – 1´29”
“Fade/out” – 1´34”



Imagem: “Fade/in” – 1´35”
“Fade/out” – 1´40”



Imagem: “Fade/in” - 1´41”
“Fade/out” – 1´46”



Imagem: “Fade/in” - 1´46
“Fade/out” - 1´50”

Banda Sonora .../... Musica CDE

.../...texturas sonoras

“P.Pr” mão a desenhar



Imagem: “Fade/in” – 1´51” (Zoom in lento)
“Fade/out” – 1´59”

“P.Pr.”.- de objectos representativos (interior casa)



Imagem: “Fade/in” - 1´59”
“Fade/out” - 2´31”

“P.G”. - Entrada ...Julieta... na sala já identificada (senta-se numa cadeira)



Imagem: “Fade/in” – 2´32”
“Fade/out” – 2´40”

“P.Pr.” mão – trabalhar em barro

Banda Sonora .../... Musica CDE

.../...texturas sonoras



Imagem: ”Fade/in “ - 2´41”
“Fade/out” – 2´46”

“P.Pr.”.- objectos representativos do quotidiano

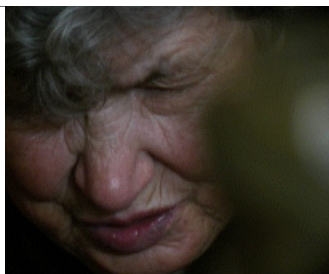


Imagem: “Encadeado” : 2´46”
“Encadeado” : 2´56”

“G.P.” Cara Julieta

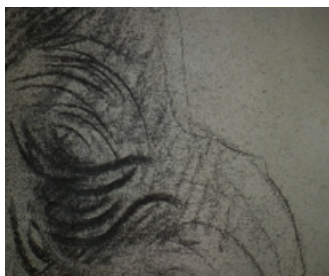


Imagem: “encadeado” : 2´55”
“encadeado” : 3´00”

“P.Pr.” com “zoom in” a desenho



Imagem: “encadeado” : 3´01”
“encadeado” : 3´08”

“P.Pr.” desenho “zoom out” a “P.C.”

Banda sonora : .../... musica CDE

./... Texturas sonoras

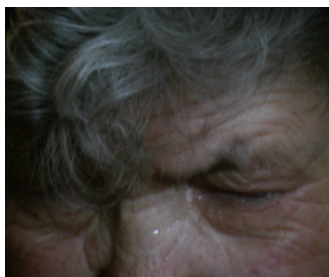


Imagem: “encadeado” : 3´08”
“encadeado” : 3´13”

“M.G.P.” Olhos ...Julieta...



Imagem: “encadeado” : 3´14”
“encadeado” : 3´17”

“P.C.” desenho.

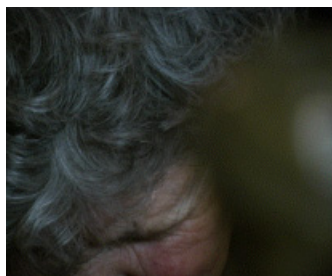


Imagem: “encadeado” : 3´18”
“encadeado” : 3´22”

“M.G.P.” Olhos ...Julieta.



Imagem: “encadeado” : 3´23”
“encadeado” : 3´28”

“M.G.P.”. desenho “zoom in” a “P.Pr.”

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

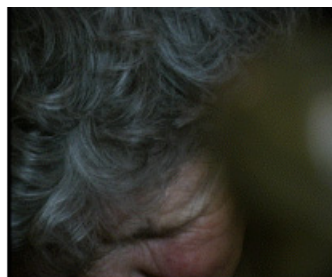


Imagem: “encadeado” : 3´28”
“encadeado” : 3´32”

“M.G.P.”. olhos ...Julieta.

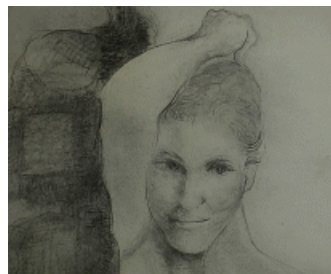


Imagem:

“encadeado” : 3´32”

“encadeado” : 3´39”

“P.Pr.” olho/desenho “zoom out” a “P.C.” do mesmo



Imagem: “encadeado” : 3´39”

“encadeado” : 3´42”

“P.Pr.” mão modelo alteração pontos de fuga e “panorâmica”



Imagem: “encadeado” : 3´42”

“encadeado” : 3´44”

“P.Pr.” mão desenho

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras



Imagem: “encadeado” : 3´44”

“encadeado” : 3´47”

“P.C.” modelo (pescoço axila) alteração pontos de fuga e “panorâmica”



Imagem: “encadeado” : 3´47”

“encadeado” : 3´54”

“P.Pr.” olhos ...Julieta.

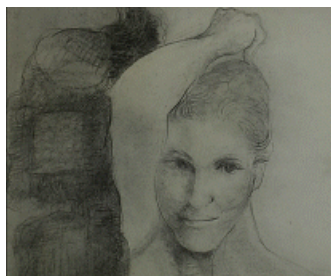


Imagem: “encadeado” : 3´55”

“encadeado” : 4´07”

“P.C.” desenho “zoom in” a “P.Pr.” do mesmo

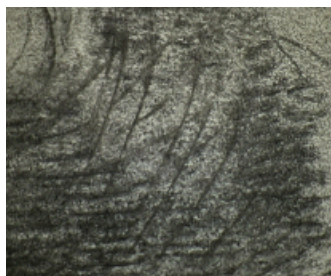


Imagem: “encadeado” : 4´07”

“encadeado” : 4´10”

“P.Pr.” desenho

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

Voz : 4´06” / 4´15” «O modelo sou eu, no desenho feito de sombras que me seguem.... »

“Reverberação e câmara de eco”

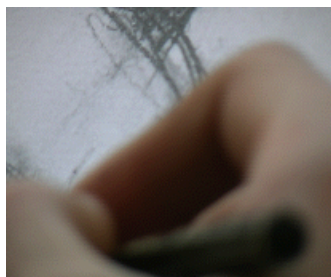


Imagem: ”encadeado” : 4´07”

“encadeado” : 4´10”

“P.Pr.” mão a desenhar

Banda sonora :.../....musica CDE

.../.... Texturas sonoras

Voz : 4´06” / 4´15 « e que conheço de íntimas aflições- »

“Reverberação e câmara de eco”



Imagem: “encadeado” : 4´16”

“encadeado”: 4´25”

“P.Pr.” olhos ...Julieta.

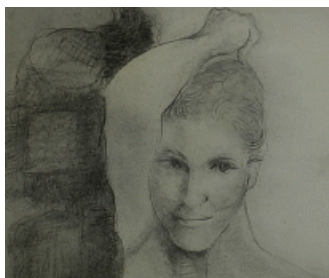


Imagem: “encadeado” : 4´25”

“encadeado”: 4´33”

“P.Pr.” desenho “zoom out” a “P.C.”

Banda sonora : .../... musica CDE

..../... Texturas sonoras



Imagem: “encadeado” : 4´33”

“encadeado”: 4´36”

“P.Pr.” mão modelo alteração pontos de fuga e” panorâmica”



Imagem: “encadeado” : 4´36”
“encadeado”: 4´39”

“P.Pr.” mão escultura



Imagem: “encadeado” : 4´40”
“encadeado”: 4´42”

“ P.Pr.” mão ...Julieta

Voz - ... O modelo sou eu 4´38”/4´54”

“reverberação e câmara de eco”

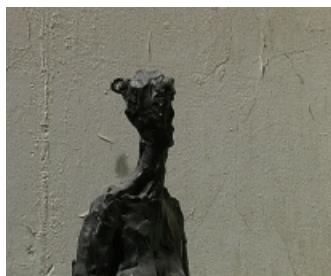


Imagem: “encadeado” : 4´43”
“encadeado”: 4´54”

“P.Pr.” escultura “zoom out” a “P.C.”

Banda sonora : .../... música CDE

.../... Texturas sonoras

Voz – : 4´38”/4´42”

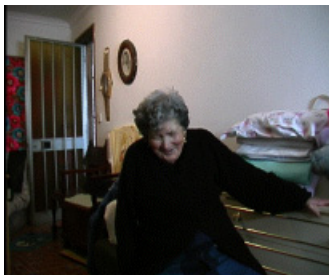


Imagem: “encadeado” : 4´54”
“encadeado”: 5´00”

“P.G”. ...Julieta... sala – “zoom in” a “P.P.+ “

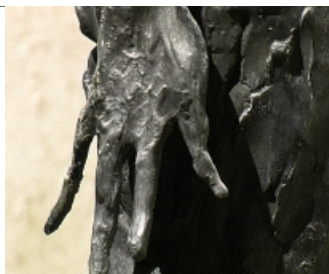


Imagem: “encadeado” : 5´00”
“encadeado”: 5´03”

“P.Pr.” mão escultura



Imagem : “encadeado” : 5´03”
“encadeado”: 5´05”

“P.Pr”. mão



Imagem: “encadeado” : 5´05”
“encadeado”: 5´08”

“P.P.” escultura

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

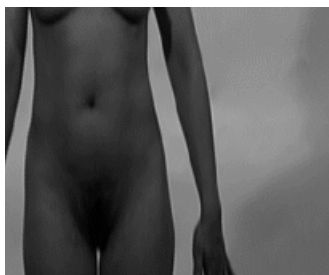


Imagem: “encadeado” : 5´06”
“encadeado”: 5´11”

“P.C.” c/”panorâmica esq.”modelo –

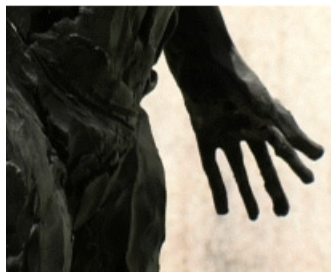


Imagem: “encadeado” : 5´11”
“encadeado”: 5´14”

“P.P.” mão escultura “zoom out” a “P.C.”



Imagem: “encadeado” : 5´14”
“encadeado”: 5´18”

“G.P.” escultura “zoom in” a “P.Pr.”



Imagem: “encadeado” : 5´18”
“encadeado”: 5´24”

“P.C.” ...Julieta.

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras



Imagem: “encadeado” : 5´24”
“encadeado”: 5´29”

“P.G.” sala escultura “pan.” roda –

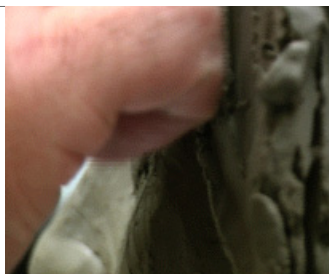


Imagem: “encadeado” : 5´29”
“encadeado”: 5´37”

“P.Pr.” mão a trabalhar barro



Imagem: “encadeado” : 5´37”
“encadeado”: 5´40”

“P.Pr.” rosto- escultura

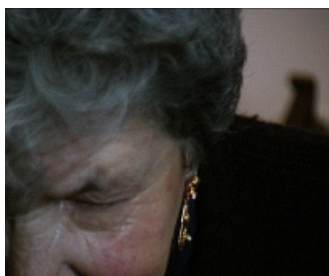


Imagem: “encadeado” : 5´40”
“encadeado”: 5´42”

“G.P.” ...Julieta.

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

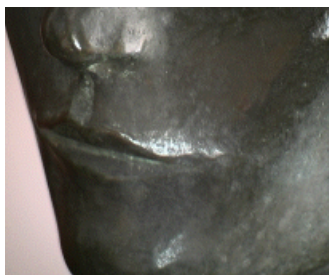


Imagem: “encadeado” : 5´43”
“encadeado”: 5´45”

“P.Pr.” rosto escultura

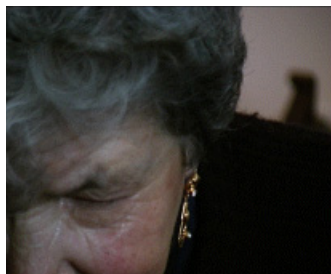


Imagem: “encadeado” : 5´45”
“encadeado”: 5´46

“M.G.P.”. rosto ...Julieta.



Imagem: “encadeado” : 5´46”
“encadeado”: 5´48”

“P.Pr.” rosto - escultura

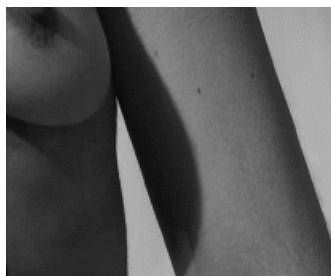


Imagem: “encadeado” : 5´49”
“encadeado”: 5´52”

“P.Pr.” modelo “pan.esq.” ascendente alteração pontos fuga

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras



Imagem: ”encadeado” : 5´52”
“encadeado”: 5´55”

“P.Pr.” escultura corpo

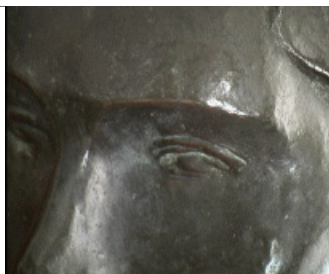


Imagem: “encadeado” : 5´55”
“encadeado”: 5´57”

“P.Pr.” escultura rosto

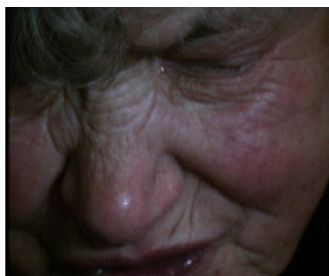


Imagem: “encadeado” : 5´57”
“encadeado”: 5´59”

“M.G.P.” rosto ...Julieta...

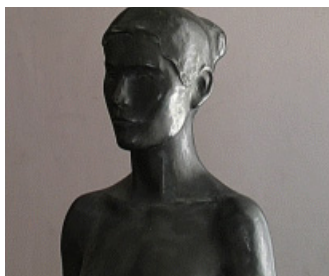


Imagem: “encadeado” : 5´59”
“encadeado”: 6´02”

“P.P.”Escultura zoom in a “P.P.+.”

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

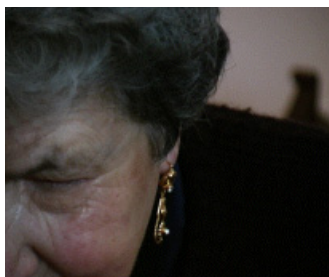


Imagem: “encadeado” : 6´02”
“encadeado”: 6´03”

“M.G.P.” ...Julieta...



Imagem: “encadeado” : 6’03”
“encadeado”: 6’05”

“P.Pr.” rosto escultura

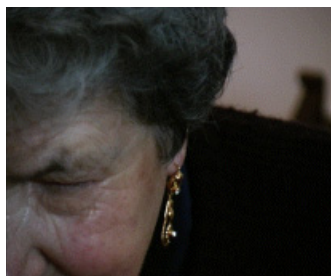


Imagem: ”encadeado” : 6’05”
“encadeado”: 6’08”

“M.G.P.” ...Julieta...

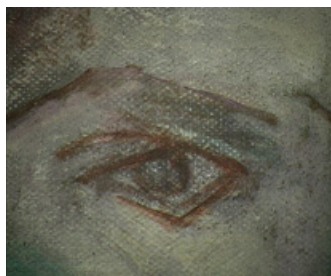


Imagem: “encadeado” : 6’08”
“encadeado”: 6’12”

“P.Pr.” olho pintura

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

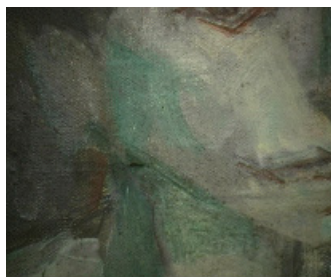


Imagem: “encadeado” : 6’12”
“encadeado”: 6’20”

“P.P.” rosto pintura “zoom in” a “P.Pr.” mancha cor



Imagem: “encadeado” : 6´20”
“encadeado”: 6´26”

“P.P.” mãos ...Julieta

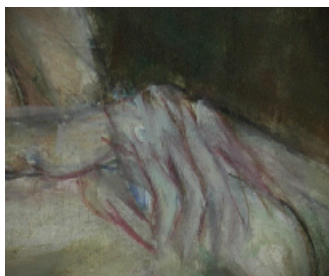


Imagem: “encadeado” : 6´26”
“encadeado”: 6´39”

“P.P.” mãos pintura(mancha cor) “zoom out” a “P.C.” mãos sobre perna



Imagem: “encadeado” : 6´39”
“encadeado”: 6´42”

“P.C.” modelo (sombra chinesa)

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

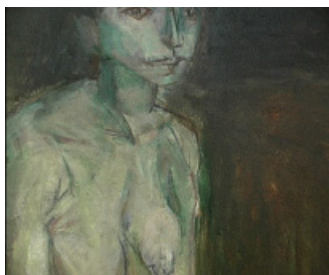


Imagem: “encadeado” : 6´42”
“encadeado”: 6´45”

“P.C.” pintura



Imagem: “encadeado” : 6´45”
“encadeado”: 6´48”

“P.Pr.” pintura

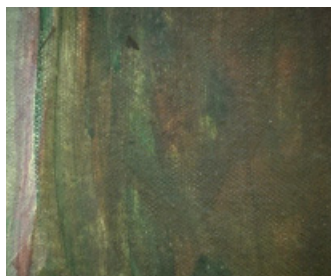


Imagem: “encadeado” : 6´48”
“encadeado”: 6´57”

“P.Pr.” “zoom out” –mancha cor (pintura)

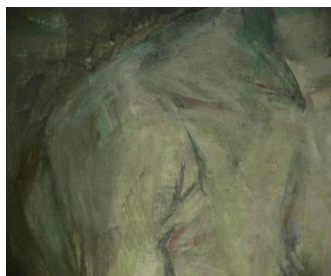


Imagem: “encadeado” : 6´57”
“encadeado”: 7´00”

“P.C.” pintura

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras



Imagem: “encadeado” : 7´01”
“encadeado”: 7´08”

“P.Pr.” mãos ...Julieta...

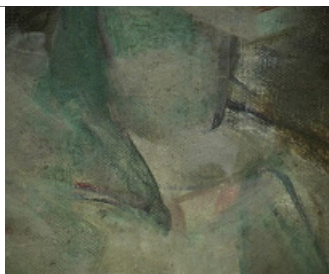


Imagem: “encadeado” : 7´o8”
“encadeado”: 7´11”

“P.Pr.” pintura



Imagem: “encadeado” : 7´11”
“encadeado”: 7´14”

“P.Pr.” modelo “pan descendente”

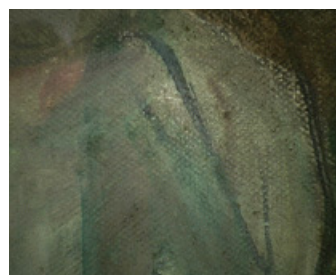
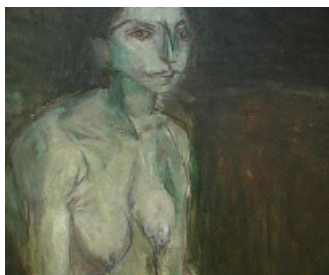


Imagem: “encadeado” : 7´14”
“encadeado”: 7´31”

“P.C.” “zoom in” a “P.Pr.” pintura

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras



Imagem: “encadeado” : 7´32”
“encadeado”: 7´37”

“P.Pr.” paleta de cor



Imagem: “encadeado” : 7´37”
“encadeado”: 7´50”

“P.Pr.” pintura

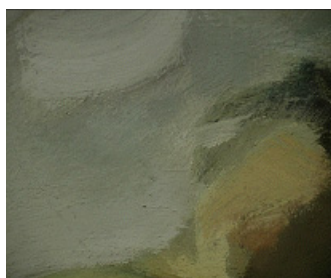


Imagem: “encadeado” : 7´50”
“encadeado”: 7´53”

“ P.Pr.” pintura



Imagem: ”encadeado” : 7´53”
“encadeado”: 7´56”

“P.Pr.” modelo “pan drt.” alteração pontos fuga

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras



Imagem: “encadeado” : 7´56”
“encadeado”: 7´59”

“P.Pr.” pintura



Imagem: "encadeado" : 7'59"
"encadeado: 8'04"

"P.Pr." modelo pescoço alteração forma

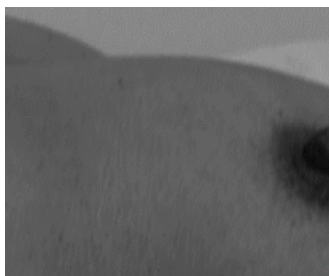


Imagem: "encadeado" : 8'04"
"encadeado": 8'09"

"P.Pr." modelo "rav-esq." alteração pontos fuga



Imagem: "encadeado" : 8'09"
"encadeado": 8'20"

"P.Pr." pintura "zoom out" a "P.C."

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

Voz – 7'56" / 8'00" ...O modelo sou eu

Reverberação e câmara de eco



Imagem: "encadeado" : 8'21"
"encadeado": 8'23"

"P.G." pintura

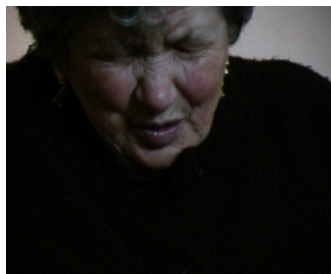
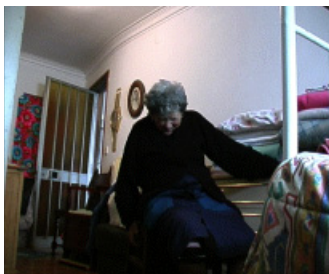


Imagem: “encadeado” : 8´23”
“encadeado”: 8´29”

“P.G.” ...Julieta... “zoom in” a “P.p+”



Imagem: “encadeado” : 8´29”
“encadeado”: 8´32”

“P.Pr.” olhos desenho

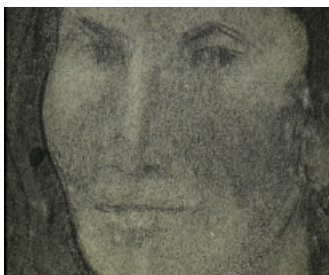


Imagem: “encadeado” : 8´32”
“encadeado”: 8´34”

“G.P.”. cara desenho

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

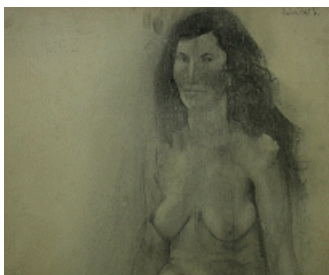


Imagem: “encadeado” : 8´35”
“encadeado”: 8´37”

“P.C.”.. desenho



Imagem: “encadeado” : 8´37”
“encadeado”: 8´39”

“P.Pr.” modelo alteração da forma



Imagem: “encadeado” : 8´39”
“encadeado”: 8´48”

“P.Pr.”. desenho “zoom out” a” P.C.”



Imagem: “encadeado” : 8´48”
“encadeado”: 8´57”

“P.C.” ...Julieta... contra-luz

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

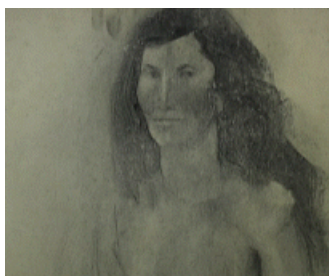


Imagem: “encadeado”: 8´57”
“encadeado”: 9´08”

“P.P.” “zoom out” a “P.C.” desenho

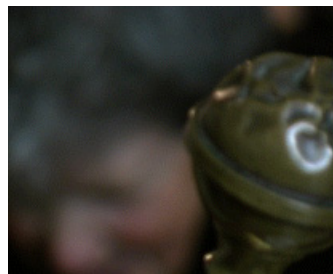


Imagem: “encadeado” : 9´08”
“encadeado”: 9´22”

“P.C.”. ...Julieta... “zoom in” a “P.Pr.” bola em 2º plano



Imagem: “encadeado” : 9´22”
“encadeado”: 9´25”

“G.P.”. cara desenho



Imagem: “encadeado” : 9´25”
“encadeado”: 9´28”

“P.C.” desenho

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras



Imagem: “encadeado” : 9´28”
“encadeado”: 9´34”

“P.C.” desenho

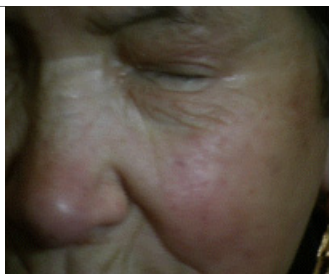


Imagem: “encadeado” : 9´35”
“encadeado”: 9´40”

“G.P.”...Julieta...



Imagem: “encadeado” : 9´40”
“encadeado”: 9´53”

“P.Pr.” mão a pintar



Imagem: “encadeado” : 9´53”
“encadeado”: 9´57”

“P.Pr.” pintura

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras



Imagem: “encadeado “: 9´58”
“encadeado”: 10´07”

“P.C.” pintura “zoom in” a “P.Pr.”

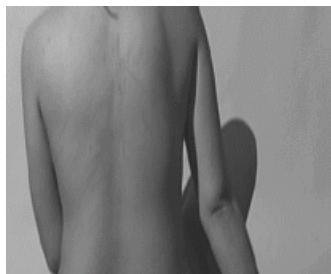


Imagem: “encadeado” : 10´07”
“encadeado”: 10´09”

“P.C.” modelo “pan” - alteração forma



Imagem: “encadeado” : 10´09”
“encadeado”: 10´13”

“P.C.” pintura



Imagem: “encadeado” : 10´13”
“encadeado”: 10´15”

“P.Pr.” pintura

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

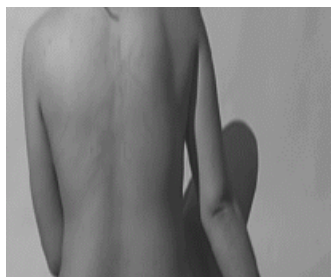


Imagem: “encadeado” : 10´15”
“encadeado”: 10´18”

P.C. modelo/identificação



Imagem: “encadeado” : 10´18”
“encadeado”: 10´21”

“P.C.” pintura

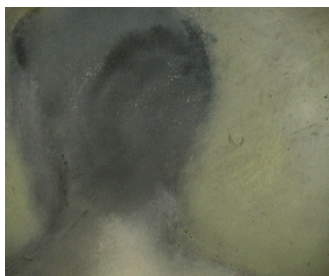


Imagem: “encadeado” : 10´21”
“encadeado”: 10´23”

“P.Pr.” pintura

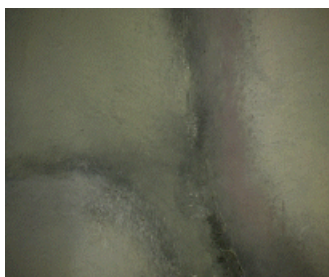


Imagem: “encadeado” : 10´23”
“encadeado”: 10´26”

“P.Pr.” pintura

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras



Imagem: ”encadeado” : 10´26”
“encadeado”: 10´36

“P.Pr.” mão que trabalha

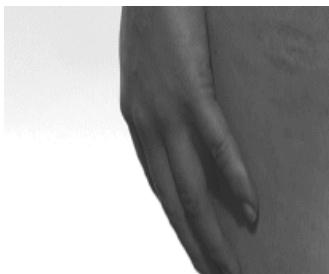


Imagem: “encadeado” : 10´36”
“encadeado”: 10´42”

“P.Pr.” mão modelo

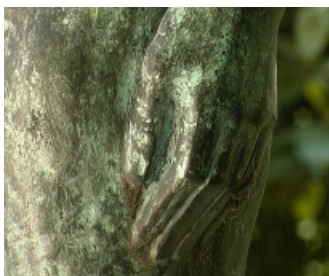


Imagem: “encadeado” : 10´42”
“encadeado”: 10´44”

“P.Pr.” mão escultura

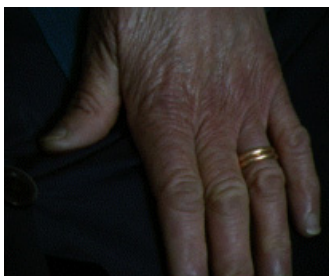


Imagem: “encadeado” : 10´44””
“encadeado”: 10´51”

“P.Pr.” mão...Julieta...

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

Voz – 10´49”/ 10´55” ...sou eu o modelo, na estátua entre mulheres redondas cachimbos de água e cetim...

Câmara de eco reverberação



Imagem: “encadeado” : 10´51””
“encadeado”: 10´56”

“P.Pr.” mão trabalha

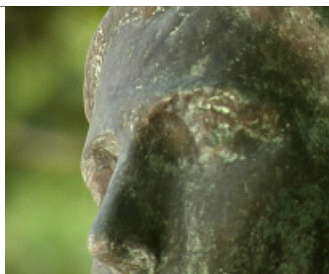


Imagem: “encadeado” : 10´56”
“encadeado”: 10´58”

“G.P.” cara escultura



Imagem: “encadeado” : 10´58”
“encadeado”: 11´00”

“P.Pr.” ombro modelo –alteração forma

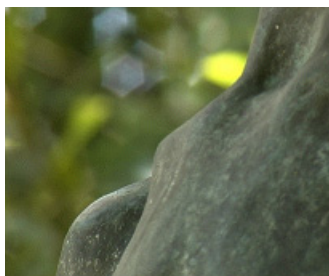


Imagem: “encadeado” : 11´00”
“encadeado”: 11´03”

“P.Pr.” ombro escultura

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

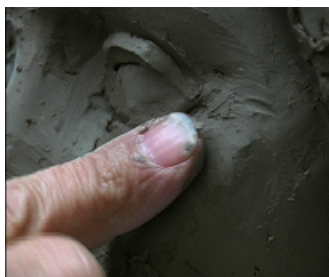


Imagem: “encadeado” : 11´03”
“encadeado”: 11´06”

“P.Pr.” mão trabalhar barro



Imagem: “encadeado” : 11´06””
“encadeado”: 11´08”

“G.P.” cara escultura



Imagem: “encadeado” : 11´08””
“encadeado”: 11´10”

“ P.C.”modelo “pan esq.” alteração forma

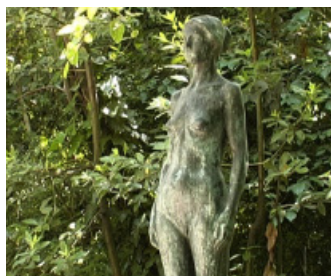


Imagem: “encadeado” : 11´10””
“encadeado”: 11´14”

“P.A.” escultura

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras



Imagem: “encadeado” : 11´14””
“encadeado”: 11´16”

“P.Pr.” modelo - alteração forma



Imagem: “encadeado” : 11´16”
“encadeado”: 11´18”

“P.Pr.” ombro escultura

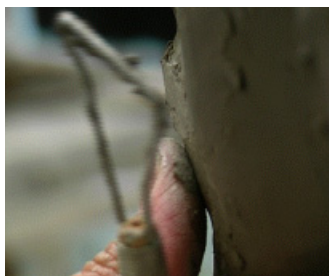


Imagem: “encadeado” : 11´18”
“encadeado”: 11´21”

“P.Pr.” trabalhar barro



Imagem: “encadeado” : 11´21”
“encadeado”: 11´23”

“P.Pr.” escultura

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras



Imagem: “encadeado” : 11´23”
“encadeado”: 11´25”

“P.Pr.” mão trabalhar barro

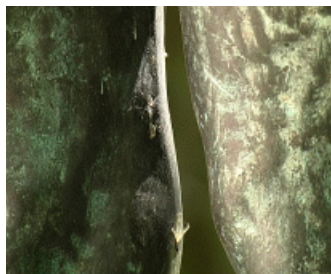


Imagem: “encadeado” : 11´25””
“encadeado”: 11´27”

“P.Pr.” escultura

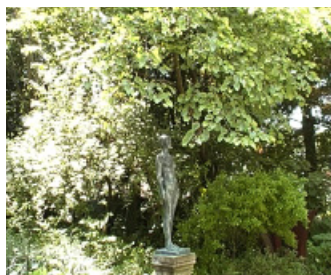


Imagem: “encadeado” : 11´27””
“encadeado”: 11´30”

“ PG.” escultura

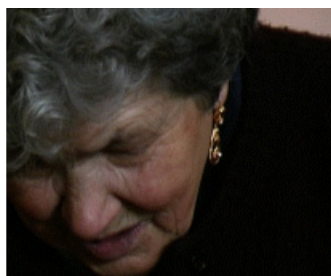


Imagem: “encadeado” : 11´30””
“encadeado”: 11´36”

“G.P.” ...Julieta...

Banda sonora : .../... música CDE

.../... Texturas sonoras

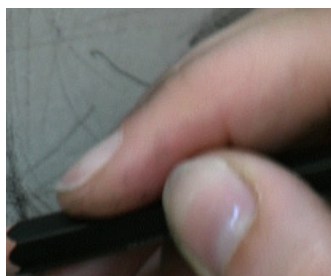


Imagem: “encadeado” : 11´36””
“encadeado”: 11´39”

“P.Pr.” mão a desenhar



Imagem: "encadeado" : 11'39"
"encadeado": 11'44"

"P.P.". modelo ombro alteração forma

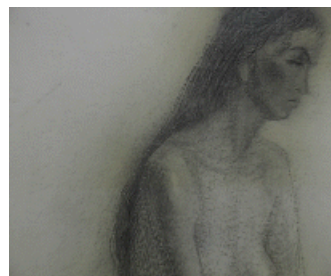
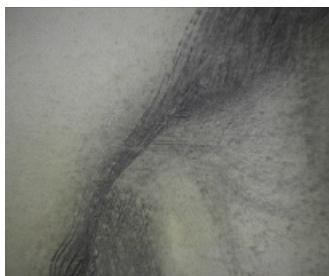


Imagem: "encadeado" : 11'44"
"encadeado": 11'54"

"P.Pr." desenho "zoom out" a "P.C."

Voz - 11'49" /11'52 o modelo sou eu.....

Reverberação câmara eco



Imagem: "encadeado" : 11'54"
"encadeado": 11'58"

"P.C. ".Modelo -alteração/forma

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

Voz - 11'44"/11'52" ...o modelo sou eu...

Reverberação câmara de eco

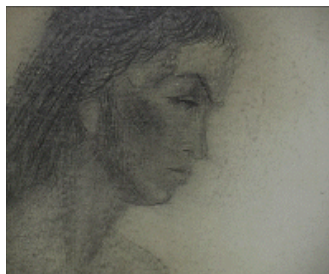


Imagem: “encadeado” : 11´58”
“encadeado”: 12´01”

“G.P.” desenho



Imagem: “encadeado” : 12´54”
“encadeado”: 12´06”

“P.Pr.” .olhos desenho



Imagem: “encadeado” : 12´06”
“encadeado”: 12´20”

“M.G.P.” ...Julieta....

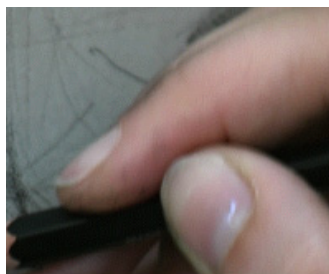


Imagem: “encadeado” : 12´20”
“encadeado”: 12´27”

“P.Pr.”.Mão a desenhar

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

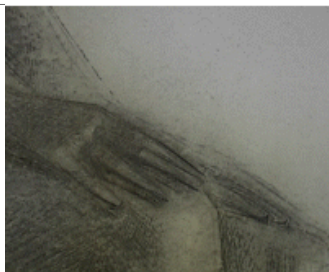


Imagem: “encadeado” : 12´27””
“encadeado”: 12´31”

“P.Pr.” mãos desenho



Imagem: “encadeado” : 12´31””
“encadeado”: 12´37”

“P.Pr.” Mão ...Julieta...

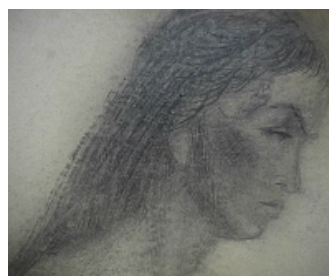
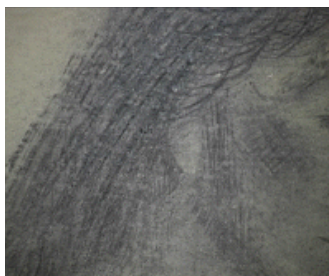


Imagem: “encadeado” : 12´37””
“encadeado”: 12´44”

“P.Pr.” desenho “zoom out” a “P.C.”

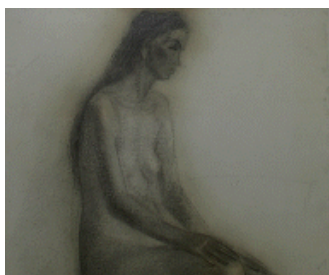


Imagem: “encadeado” : 12´44””
“encadeado”: 12´48”

“P.C.” desenho

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

Voz 12´35”/12´52” – O modelo sou eu nos traços e nas linhas, a minha vida é difusa eu sei e pode até confundir-se com a linha do destino mas sou eu.

Na obra, e naquilo que o artista é de mim. - Reverberação e câmara de eco



Imagem: ”encadeado” : 12´48””

“P.Pr.” paleta

“encadeado”: 12´56”

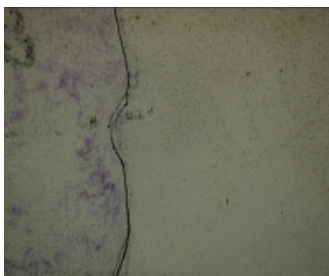


Imagem: “encadeado” : 12´56””

“P.Pr.” .obra original - narrativa figurativa

“encadeado”: 12´59”

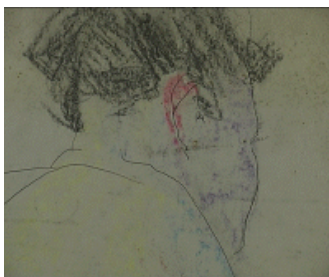


Imagem: “encadeado” : 12´59””

“P.C.” obra original

“encadeado”: 13´02”



Imagem: “encadeado” : 13´02”
“encadeado”: 13´04”

“P.C.” obra original –

Banda sonora : .../... musica CDE
.../... Texturas sonoras

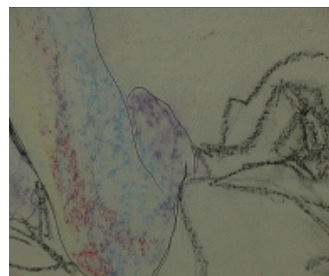
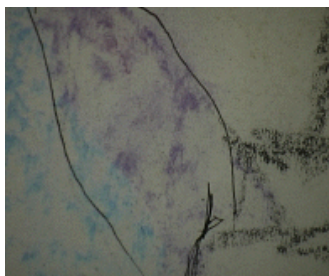


Imagem: “encadeado” : 13´04””
“encadeado”: 12´10”

“P.C.” obra original “zoom in” a “P.Pr”



Imagem: “encadeado” : 13´10””
“encadeado”: 12´15”

“P.C.” .modelo/alteração pontos de fuga



Imagem: ”encadeado” : 13´15””
“encadeado”: 12´18”

“P.Pr.” pé .obra original



Imagem: “encadeado” : 13´18”
“encadeado”: 12´20”

“P.C.” pés .obra original /continuação da narrativa

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras



Imagem: “encadeado” : 13´20”
“encadeado”: 12´25”

“P.C.” pés modelo “zoom in” a “P.Pr.”



Imagem: “encadeado” : 13´25”
“encadeado”: 13´39”

“P..Pr.” pés “zoom out” a “P.C.” .obra original



Imagem: “encadeado” : 13´18”
“encadeado”: 13´46”

“P.Pr.” mãos ...Julieta... continuação da narrativa

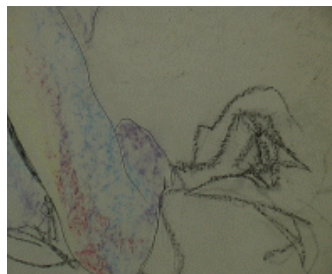
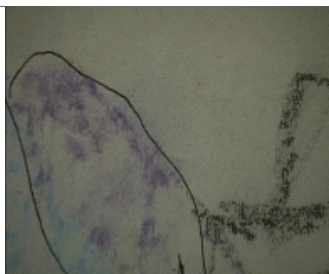


Imagem: “encadeado” : 13´46”
“encadeado”: 13´57”

“P.Pr.”obra original “zoom out” a “P.C.”

Banda sonora : .../... musica CDE

../... Texturas sonoras



Imagem: “encadeado” : 13´57”
“encadeado”: 14´00”

“P.Pr.” ..obra original - continuação da narrativa

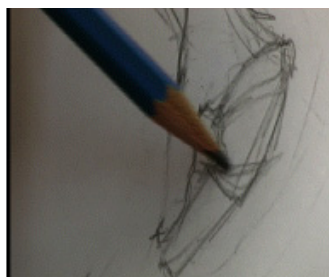


Imagem: “encadeado” : 14´00”
“encadeado”: 14´08”

“P.Pr.”..mão a desenhar



Imagem: “encadeado” : 14´08”
“encadeado”: 14´24”

“P.Pr.”.mãos ...Julieta ...ligeiro “zoom in”

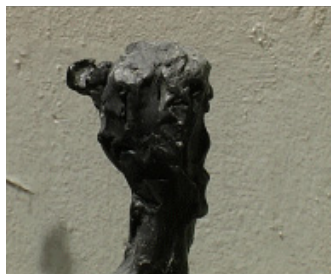


Imagem: “encadeado” : 14´24”
“encadeado”: 14´28”

“P.Pr.”obra original

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

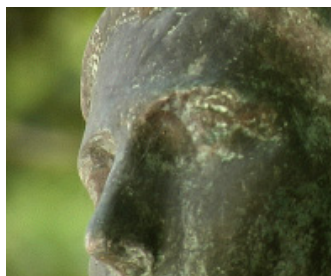


Imagem: “encadeado” : 14´28”
“encadeado”: 14´30”

“P.Pr.” obra original



Imagem: “encadeado” : 14´30”
“encadeado”: 14´34”

“P.Pr.”obra original

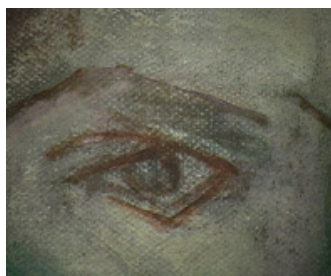


Imagem: “encadeado”: 14´34”
“encadeado”: 14´38”

“P.Pr.”obra original



Imagem: “encadeado”: 14´38”
“encadeado”: 14´40”

“P.Pr.” obra original

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

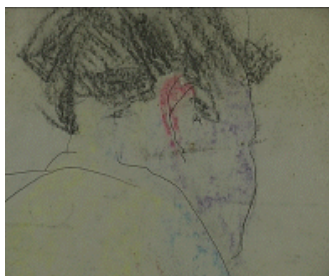


Imagem: “encadeado” : 14´40”
“encadeado”: 14´44”

“P.Pr.” obra original



Imagem: “encadeado” : 14´44”
“encadeado”: 14´47”

“P.Pr.” obra original

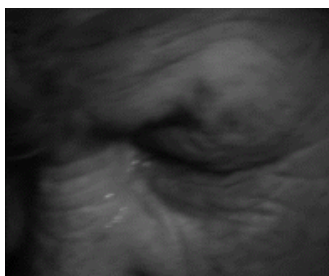


Imagem: “encadeado”: 14´47”
“encadeado”: 15´01”

M.G.P.Julieta...

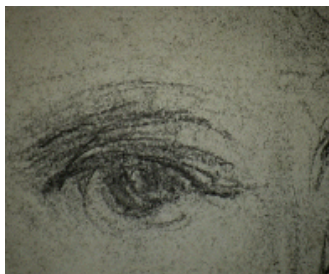


Imagem: “encadeado” : 15´01”
“encadeado”: 15´07”

“P.Pr.” obra original

Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

Voz 15´04” /15´07” - o modelo sou eu ...

Reverberação câmara de eco

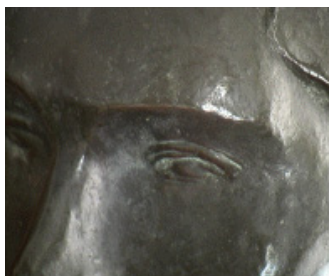


Imagem: “encadeado” : 15´06”
“encadeado”: 15´09”

“P.Pr.” obra original



Imagem: “encadeado” : 15´09”
“encadeado”: 15´12”

“P.Pr.” obra original

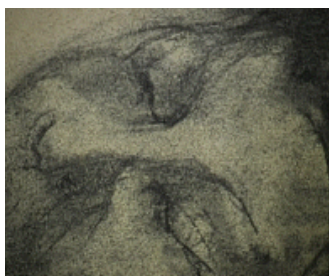


Imagem: “encadeado” : 15´12”
“encadeado”: 15´15”

“P.Pr.” obra original

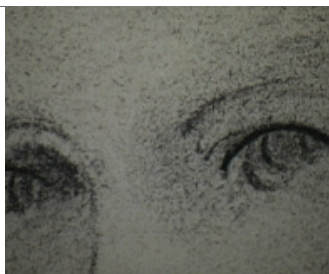


Imagem: “encadeado” : 15´15”
“encadeado”: 15´19”

“P.Pr.” obra original

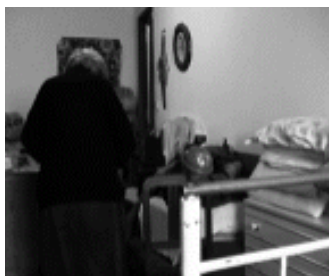
Banda sonora : .../... musica CDE

.../... Texturas sonoras

Voz 15´04” /15´07” - e no entanto sou nada para lá de modelar a eternidade em objecto a que dei tudo ao recriador ...

Reverberação câmara de eco

Imagem final – 15´19” aos 15´50” - ...Julieta ...recordações



Legendas finais - 15´52” aos 16´16”

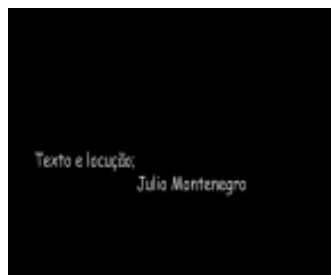


Imagem “fade out” – 16´16”

Banda sonora : .../... música CDE

.../... Texturas sonoras – “Fade out” 16´04

Capítulo Quinto

Storyboard

A cinematografia exprime uma determinada realidade do mundo, utilizando para tal a narrativa verbal a narrativa figurativa e a narrativa sonora que, através da montagem, organiza os códigos por eles expressos a fim de os transformar num meio de expressão cinematográfica. Assim se compreende e se justifica que a cinematografia baseada na simples acção poderá originar o cinema de ideias. Na cinematografia a interpretação meramente visual de um determinado objecto não corresponde à sua realidade figurativa, antes se integra num conjunto de elementos que coexistem numa nova realidade.

O aparecimento das novas técnicas de gravação/registo videográfico, primeiro analógico e depois digital, colocou um conjunto de novos problemas quanto à enorme capacidade de transformar as imagens bem como à sua temporalidade.

É na montagem que se organizam os sons e as imagens a fim de se determinar o tempo cinematográfico. Sendo uma representação indirecta da acção, corresponde ao conceito de continuidade narrativa, fazendo o tempo cinematográfico romper, em definitivo, com a continuidade temporal.

As novas tecnologias vieram aumentar as possibilidades de se construírem e ampliarem novos realismos ou realidades. Cada realidade pode ser constituída por um conjunto de elementos e camadas anteriores que se sobrepõem e/ou fundem numa só. Ultrapassando a mera sobreposição, duas acções podem desenrolar-se num mesmo plano, de leitura linear, para se constituir numa nova versão de temporalidade. Como se todos os tempos da continuidade temporal acontecessem em simultâneo.

As novas tecnologias ao serviço da cinematografia muito têm contribuído para permitir alterar e esclarecer os novos percursos da representação e da narrativa.

Podemos afirmar que o Cinema contemporâneo procura novas realidades. A imagem videográfica, ao contrário do fotograma de cinema, é apenas matéria-prima utilizada para posterior manipulação pelas técnicas digitais. A revolução tecnológica alterou o ser humano e a sua maneira de ver a realidade. O avanço tecnológico da informática e das telecomunicações alteraram as relações do homem com o mundo, logo consigo mesmo. O pensamento humano alterou-se de maneira significativa. A visão do espectador já não se situa a nível do plano horizontal mas também na transversalidade, na profundidade e no multiplano. Numa sociedade altamente receptiva à imagem, em que a realidade é baseada no imaginário, criam-se com facilidade novos ícones de referência simbólica e facilmente manipuláveis, pela tele/realidade e pela interferência digital da imagem.

O cinema tem conseguido usufruir das diferentes possibilidades técnicas dos últimos cem anos, acompanhando e desenvolvendo novos conceitos estéticos, poéticos e éticos onde se constroem as actuais narrativas, visuais, sonoras ou verbais. Esta particularidade do cinema advém das suas características como formalista,

construtivo, ordenador, assimilador.

Exemplifiquemos na prática:

O cinema tem que, obrigatoriamente, reconstituir imagens e sons através da estrutura de montagem a fim de originar o tempo real fílmico. A videografia é capaz de trabalhar as acções de maneira simultânea, sem ter que recorrer ao corte propriamente dito.

O plano na cinematografia analógica, constitui-se numa unidade de espaço-tempo, com princípio e fim. Já na videografia, os mesmos limites de plano podem ser disfarçados e camuflados. Podem fundir-se em sobreposições e contribuir para alterar a unidade de espaço-tempo implicando novas definições de estética fílmica.

O corte, na montagem cinematográfica clássica, propõe o confronto entre duas imagens que se completam e se opõem na continuidade da narrativa. Na videografia a edição ultrapassa o confronto entre duas imagens obtidas pelo corte, atribuindo novos conceitos à unidade de espaço/tempo.

As novas técnicas de reprodução do som e da imagem induziram e implicam não só uma nova relação do homem com a realidade, como ainda a necessidade de uma nova percepção, ou de novos instrumentos de percepção.

À complexidade do pensamento humano juntou-se a evolução/revolução da informática, associou-se o desenvolvimento das comunicações (telefone, telemóvel, internet, televisão, rádio...) e as relações alteraram-se profundamente. As relações do ser humano com o universo e consigo mesmo.

O primado das novas tecnologias (de representação da imagem e do som) abre-nos acessibilidades para caminhar novas éticas, chegar a novos destinos estéticos e desassossegar-nos, inevitavelmente.

Foi partindo desta ideia síntese (a que estão sujeitos os objectos videográficos) que me propus, e vos proponho, dar uma nova forma aos vídeos elaborados desde o início do trabalho.

Como resultado há o rompimento com a noção de espaço temporal, a simplificação verbal, a liberdade cromática.

Em todos procurei a coexistência entre Cinema, Vídeo e Pintura; em cada um deles salvegardei o “algo” de televisão, o “algo” de cinema, o “algo” de pintura.

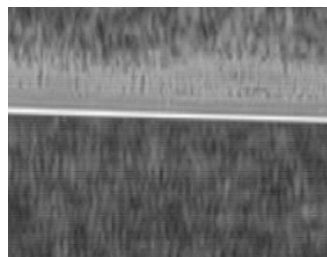
Índice

A VOZ	257
FOGO	259
FUMO	261
IMAGENS DE UM FIM	262
INSTALAÇÃO SINAIS	264
INTERIOR	266
INTERIORES	268
JULIETA	270
LIBERDADE	273
MÚSICA	274
O MENINO DE SUA MÃE	275
ODE O PÃO	277
INSTALAÇÃO VISÃO	278
VOZ FALAR COMUNICAR	283

A Voz

00:10:01:07

1-



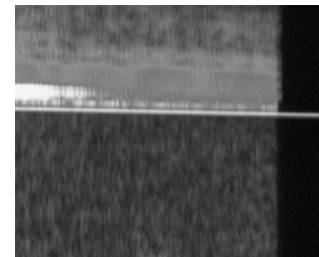
2-



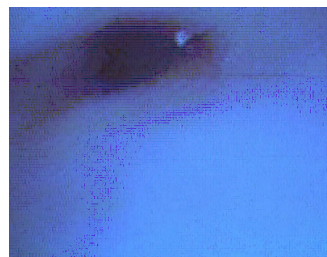
3-



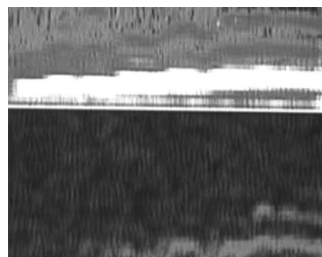
4-



5-



6-



7-



8-



Conteúdo – Mesmos objectivos de A VOZ - Gravação digital de Fátima Miranda – igual fonte de imagens e som –

Forma – Novo tratamento de imagem pela montagem– mantendo-se os mesmos objectivos definidos em estudo anterior.

Imagem - Novos enquadramentos, alteração de valores cromáticos (predominância de diferentes gamas de cinza) macroscopia. Finalidade: propôr novos envolvimentos e saltos perceptivos, contribuindo para alterar o ritmo filmico e intensificando a participação,

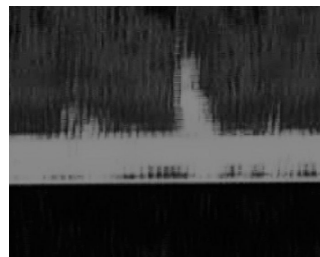
9-



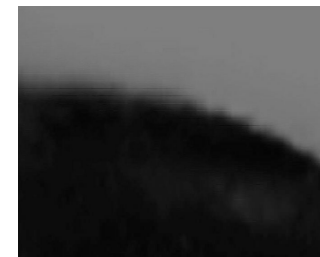
10-



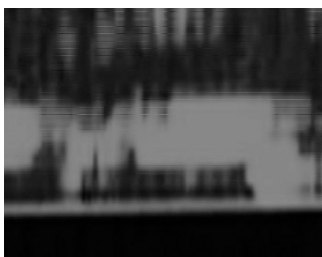
11-



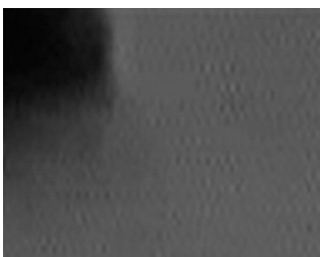
12-



13-



14-



15-

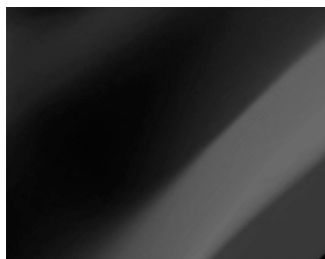


Montagem - Mantêm-se a divisão da imagem em espelho alterando o enquadramento para intensificar a leitura permitindo à imagem . intensificar a presença afectiva e aumentando a abstracção da narratividade.
Montagem/ideia - Intensifica-se o simbolismo na continuidade discursiva evitando desnecessários relacionamentos figurativos.
Desplanificação- fotogramas retirados do objecto filmico – A VOZ –

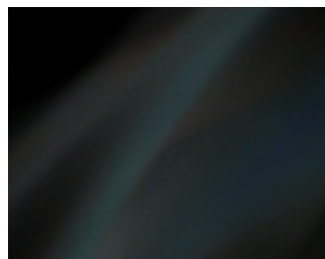
Fogo

00:18:10:18

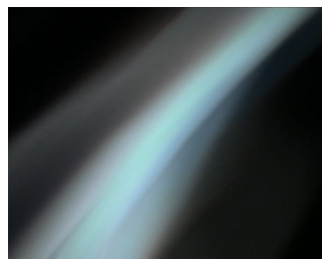
1-



2-



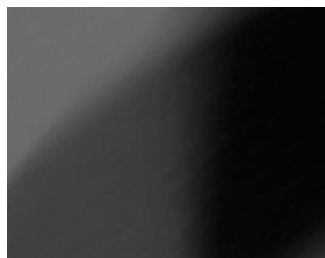
3-



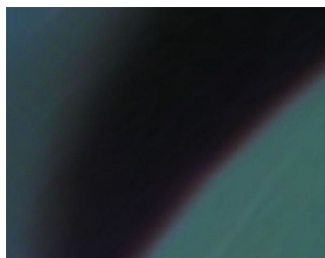
4-



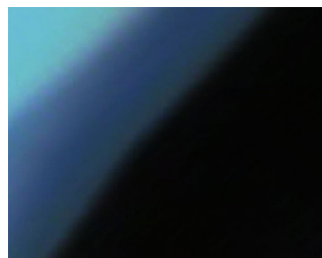
5-



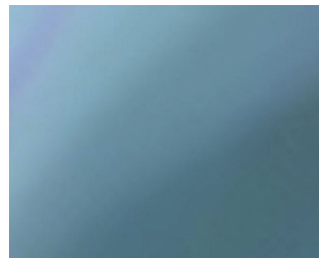
6-



7-



8-

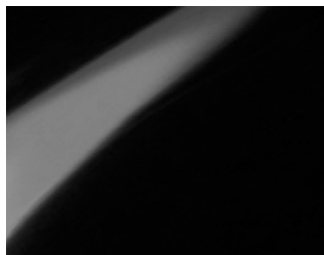


Conteúdo – Mesmo que O FOGO – O SILENCIO DA IMAGEM A COR DO SOM (estudo 2)

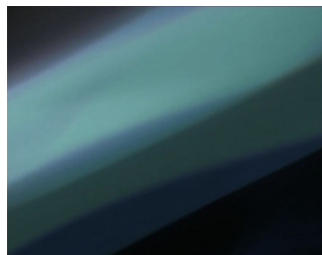
Forma – Tendo como principio a imagem do estudo acima referido, alterar o enquadramento e os valores cromáticos.

Imagem – Câmara fixa análise dos diferentes formas que uma chama cria ao evoluir num espaço limitado pelo enquadramento.

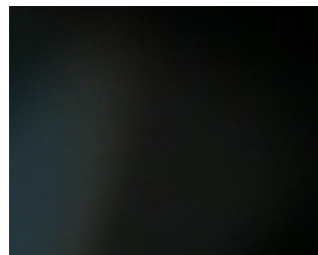
9-



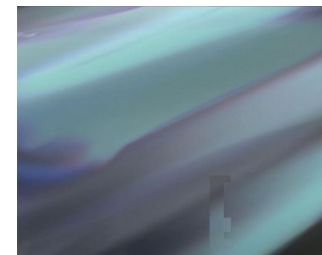
10-



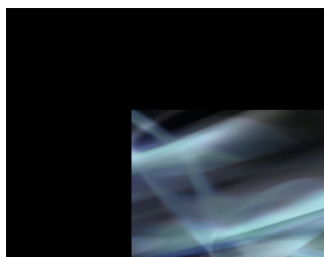
11-



12-



13-

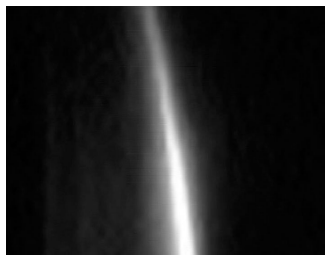


Montagem – Alterar em pos-produção os valores cromáticos, ampliar digitalmente a imagem reduzindo o ritmo sequencial da imagem.
Montagem/ideia – A cinematografia deve ter um certo ar de abstracção evitando o seu congelamento num sistema representativo.
Montagem/pos-produção – Alterar o enquadramento da imagem por variação de campo abraçado (zoom digital)
Desplanificação- fotogramas retirados do objecto filmico – O FOGO - .

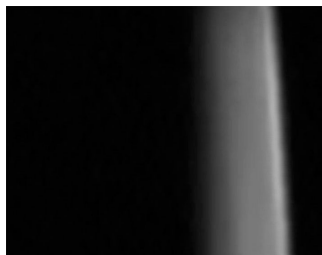
Fumo

00:06:19:23

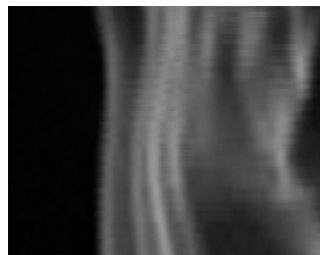
1-



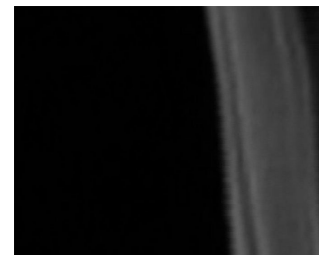
2-



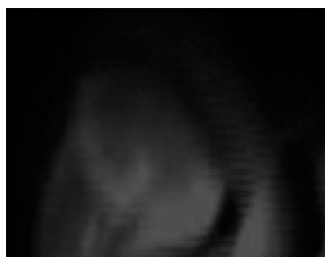
3-



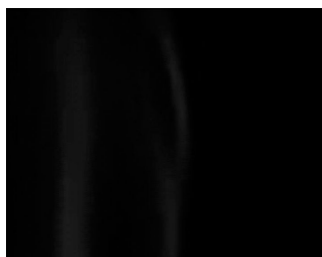
4-



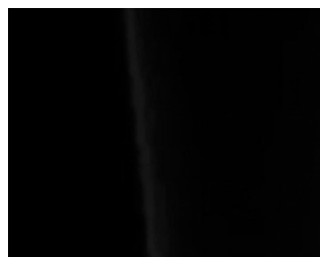
5-



6-



7-



Conteúdo - O mesmo que em - FUMO – O SILENCIO DA IMAGEM E A COR DO SOM – estudo monocromia

Forma – Tempo filmico alterado, a fim de reduzir a velocidade de projecção, salientando as formas que o fumo cria no espaço cénico.

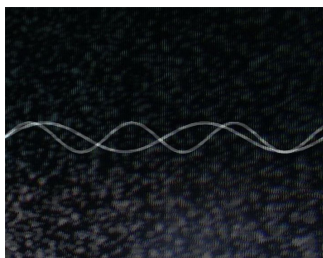
Imagem/ montagem – Alteração do enquadramento por variação do campo abraçado, zoom digital.

Desplanificação- fotogramas retirados do objecto filmico – FUMO -

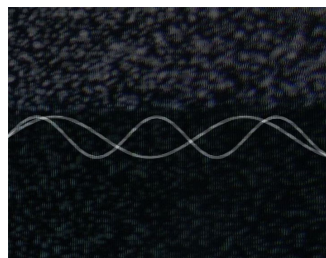
Imagens de um Fim

00:05:01:10

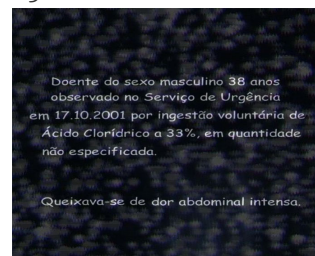
1-



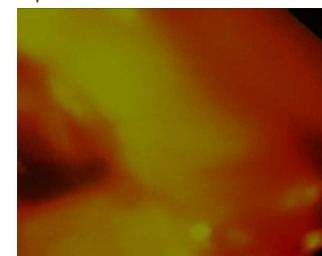
2-



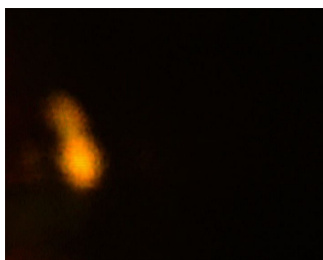
3 -



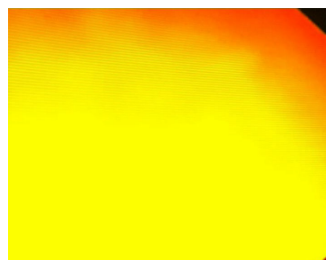
4-



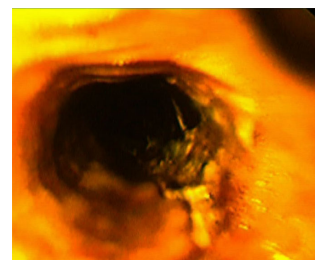
5 -



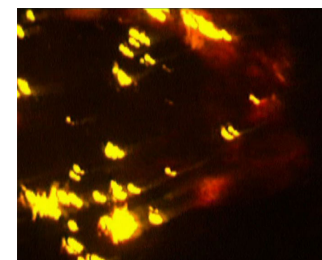
6-



7 -



8-



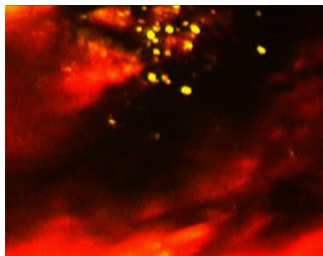
Conteúdo – O mesmo que em - IMAGENS DE UM FIM – Documento sobre a dor numa representação iconográfica.

Forma - Manter o mesmo princípio do objecto videográfico acima referido. Alterar enquadramentos a fim de intensificar a acção fílmica.

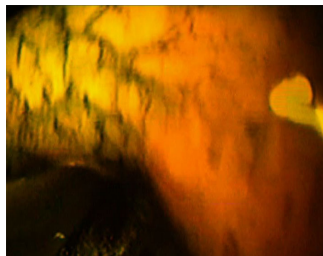
Imagem – Registada ao longo de 12 dias. Câmara em travelling pelo interior de um corpo humano registando as alterações sofridas.

Acrescenta-se imagens geradas electronicamente de frequência variável de linhas (ciclos). Variação campo abraçado.

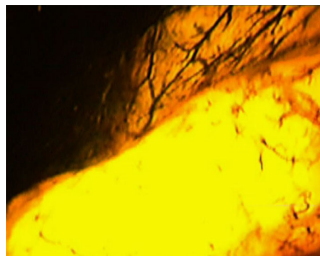
9-



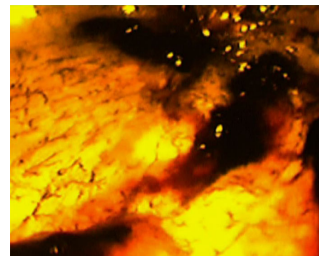
10-



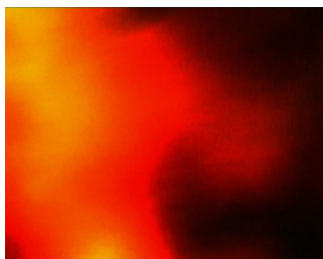
11-



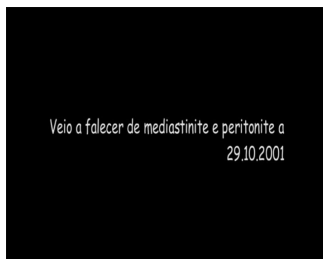
12-



13-



14-

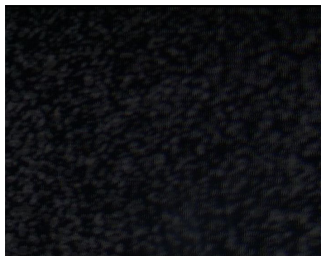


Veio a falecer de mediastinite e peritonite a
29.10.2001

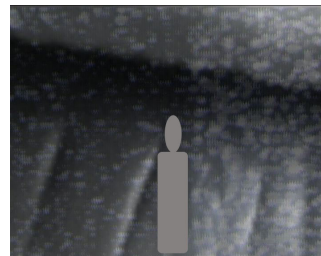
Instalação Sinais

00:04:16:09

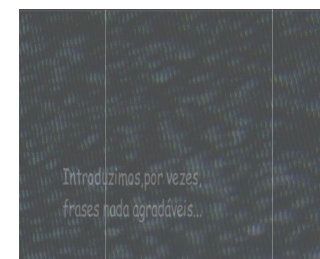
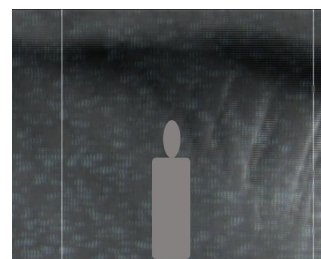
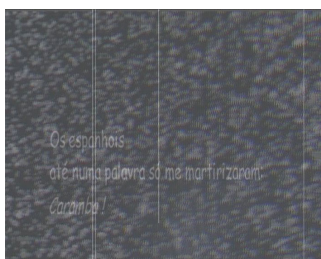
Projector 1



Projector 2



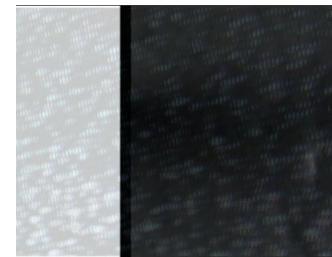
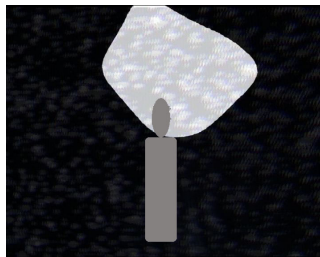
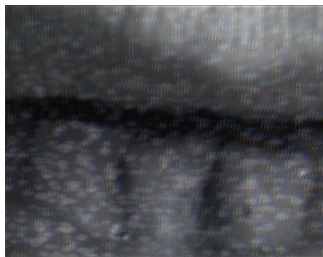
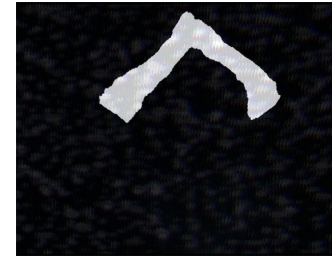
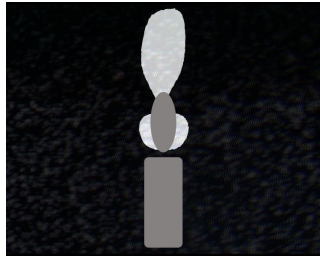
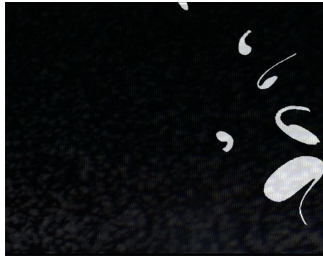
Projector 3



Conteúdo – O mesmo que – DIVERTIMENTOS COM SIMAIS ORTOGRÁFICOS -

Forma - Instalação com três projectores cada um com sinal videográfico diferente – limitar a informação fornecida por cada uma das projecções à selecção do potencial receptor ao reconhecimento/falso reconhecimento.

Imagem – Alterar o campo abraçado do enquadramento - macroscopia -



Montagem – O mesmo tempo de acção corresponde ao tempo filmico, dividido em tripla projecção.

Montagem ideia – A afectividade da imagem é variável de acordo com a posição do receptor em relação à tripla projecção. Construção de uma realidade fílmica pela imagem/movimento de cada uma das projecções.

Desplanificação- Fotogramas retirados do videograma –INSTALAÇÃO SINAIS -

Interior

00:05:55:13

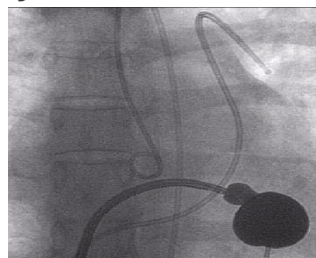
1-



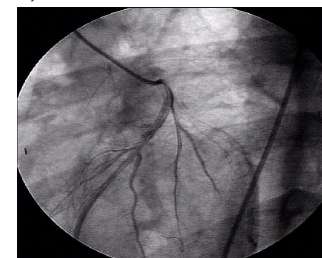
2-



3-



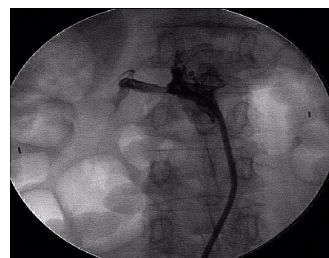
4-



5-



6-



7-



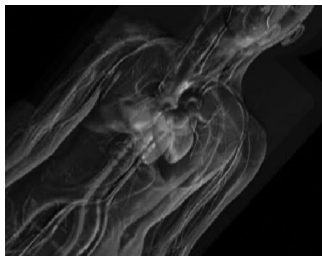
8-



Conteúdo - Registo iconográfico de parte do Interior do corpo humano introduzindo elementos estranhos ao mesmo, a fim de pela aparência das formas produzir uma impressão cinematográfica da realidade objectiva.

Forma - A acentuada mobilidade da câmara produz tipos de excitação afectiva determinada por técnicas do “desenho em movimento”, como macroscopia, sobreposições com leituras na horizontal, vertical e em profundidade.

9-



10-



Montagem – Mobilidade da câmara , sucessão de planos , ritmos, tempo e estrutura musical. Acentuada variação de campo abraçado.
Montagem ideia – Através de sobreposições múltipla com macroscopia, realçar pela subjectividade a realidade afectiva.

Desplanificação – Fotogramas sequenciais do objecto videográfico – Interior – (estudo para INTERIOR INTERIORES)

Interiores

00:13:06:00

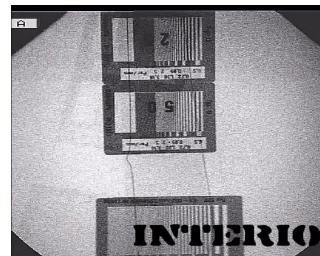
1-



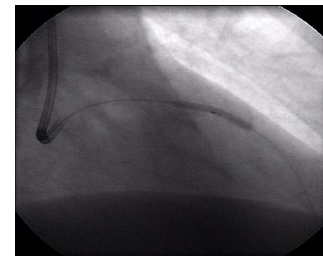
2-



3-



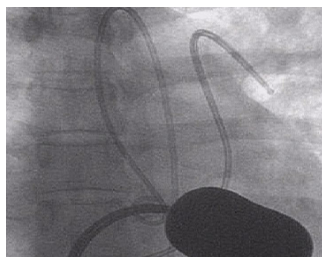
4-



5-



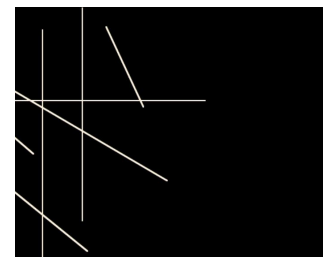
6-



7-



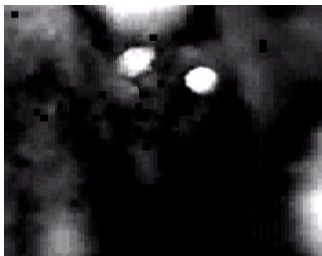
8-



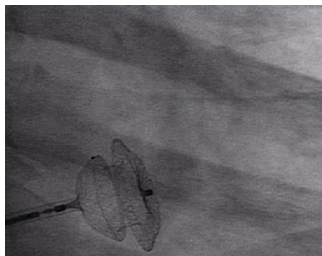
Conteúdo - O mesmo que em - INTERIOR INTERIORES –À objectividade de determinadas imagens sobrepõem-se sucessões de pictogramas com o objectivo de sugerir novas formas determinadas pelas possibilidades técnicas da videografia.

Forma - Registo do interior do corpo humano, gravação efectuada com auxilio à macro - fotografia - a alterações angulares - movimentos de câmara - alterações cromáticas – integrar o receptor na narrativa

9-



10-



11-



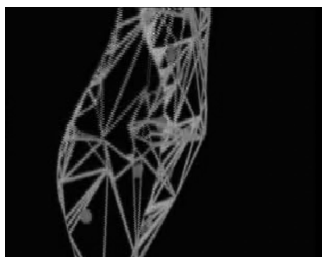
12



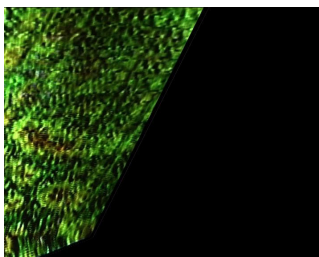
13-



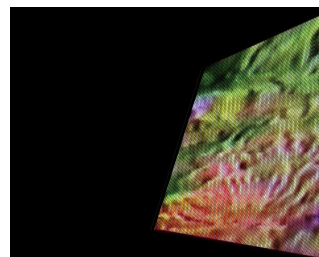
14-



15-



16-



Montagem/ ideia –Novo ritmo de montagem ao mesmo conjunto de sons/imagens utilizados em - INTERIOR INTERIORES –alterar o tempo da narrativa fílmica, intensificando as envoltórias e fascinação macroscópica.

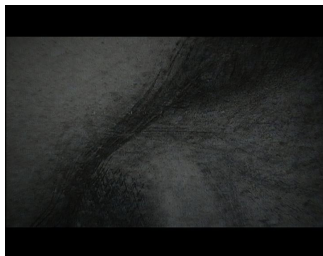
Montagem/ produção – Alternar a imagem de uma realidade com imagens de representação imaginária.

Desplanificação – Fotogramas retirados ao estudo cinematográfico – INTERIORES -

Julieta

00:15:58:11

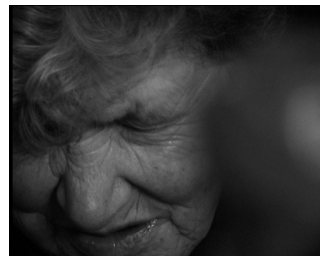
1-



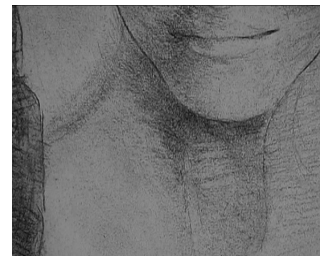
2-



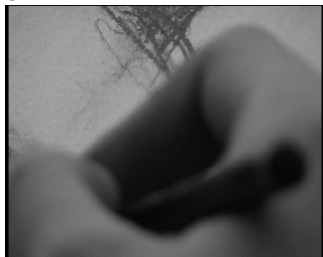
3-



4-



5-



6-



7-

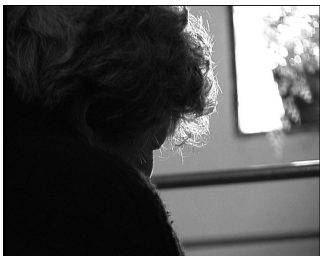


8-

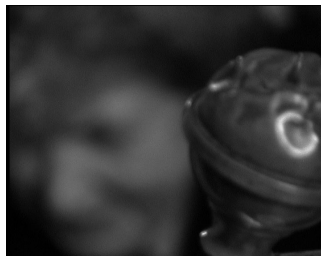


- Conteúdo - O mesmo que “JULIETA 30 ANOS DE MODELO” ou o original das obras e as obras originais – Alterar a proximidade do modelo Julieta ao modelo, evitando familiaridade com habitação ou outros elementos próximos ao objecto recordação.
- Forma - Alteração do tempo filmico afim de originar maior ritmo, alterar a luminância/ crominância facilitando a envolvimento e a presença afectiva. Manter a continuidade da narrativa a fim de intensificar a projecção identificativa.

9-



10-



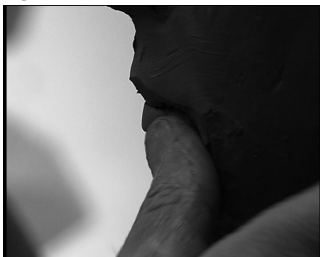
11-



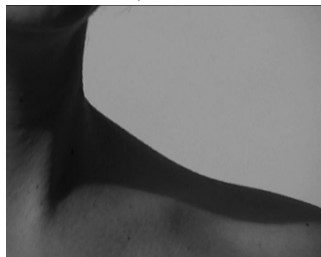
12-



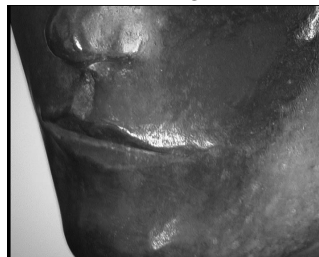
13-



14-



15-



16-



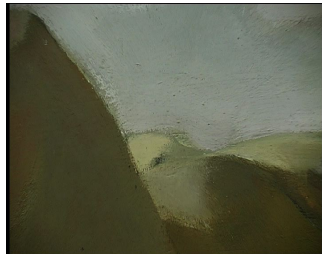
Montagem/Ideia – A imagem monocromática sempre nas relações (representação / representado), permitindo que os diferentes valores de contraste e graduação potenciem o efeito poético da narrativa fílmica.

Montagem/ produção – A sequencia inicial foi reduzida a intensidade luminosa dos planos, utilizando as técnicas digitais, para melhor assimilação do tema proposto.

17-



18-



19-



20-



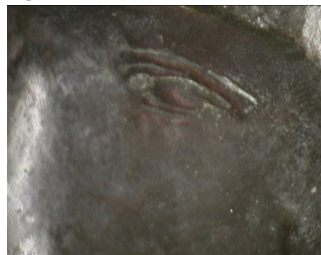
21-



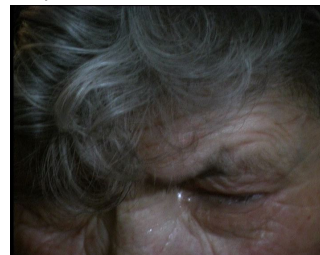
22-



23-



24-

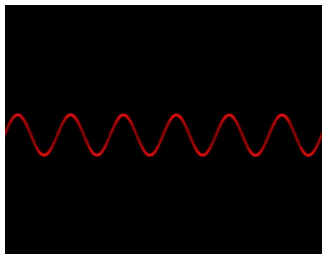


Desplanificação- Fotogramas retirados de - JULIETA 30 ANOS DE MODELO -

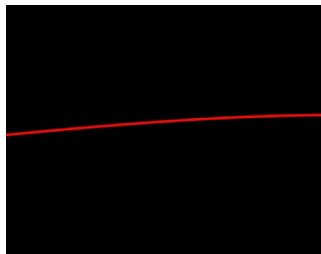
Liberdade

00:02:03:23

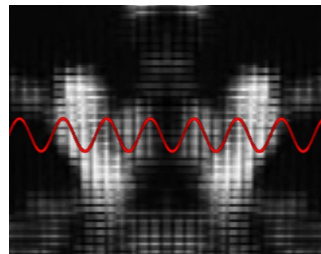
1-



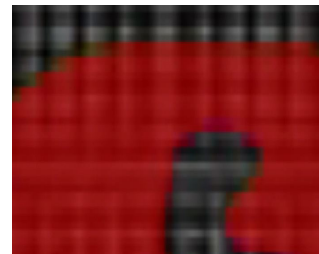
2-



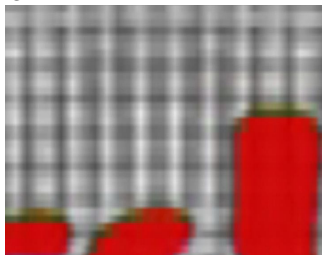
3-



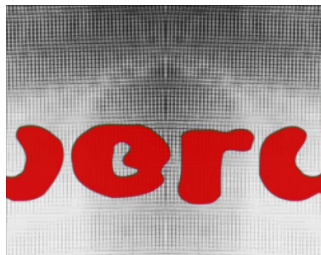
4-



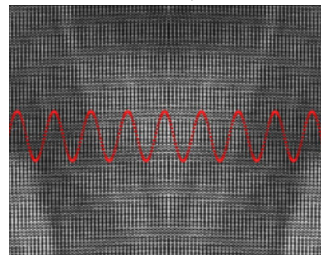
5-



6-



7-



Conteúdo – Mesmo que em -LIBERDADE- a palavra e a oralidade

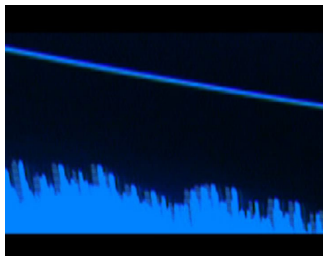
Forma - Com introdução de novos elementos gerados em computador , ciclos rítmicos e novos enquadramentos da imagem em que se intensifica a imagem macro facilitando a identificação com a projecção.

Desplanificação - Fotogramas retirados do objecto videográfico – LIBERDADE -

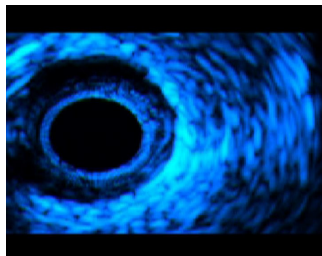
Música

00:04:27:12

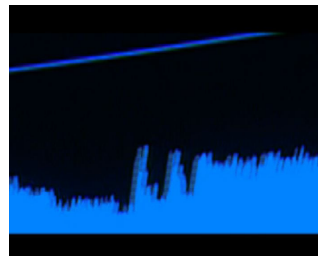
1-



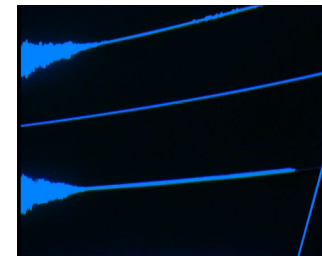
2-



3-



4-



Conteúdo – O mesmo que em – A COR DO SOM OU O SILÊNCIO DA IMAGEM - A MÚSICA -
Forma – Alterar os enquadramentos assim como os valores de crominância e luminância .
Montagem – Imprimir ritmo às imagens; alteração dos valores cromáticos.
Desplanificação – Fotogramas retirados de – A MÚSICA -

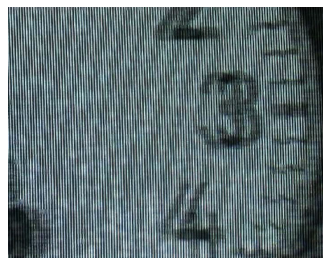
O Menino de Sua Mãe

00:05:30:22

1-



2-



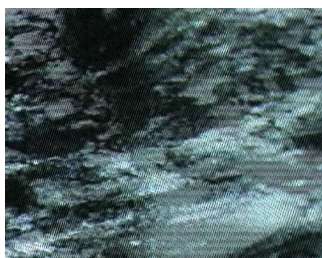
3-



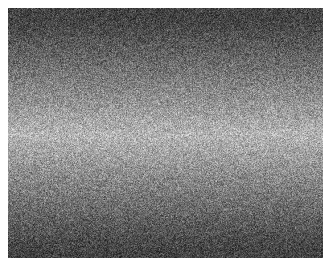
4-



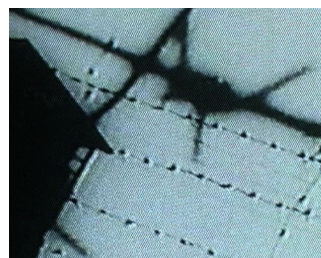
5-



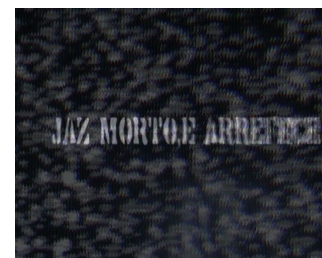
6-



7-



8-

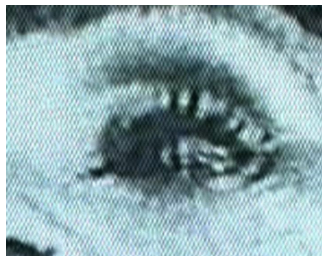


Conteúdo – O mesmo que – MENINO DE SUA MÃE – Poesia de Fernando Pessoa dita por João Villaret –afastamento da palavra dita.
 Forma – Mantendo o mesmo conteúdo, retirando conjuntos de palavras para afastar o objecto cinematográfico das artes verbais.
 Imagem – Aumentar o ritmo de planos , variação de campo abraçado , intensificação da fotografia macro.
 Som – Retirar versos ao poema mantendo o conteúdo – na palavra dita só estritamente o essencial enquanto objecto cinematográfico.

9-



10-



11-



12-



13-



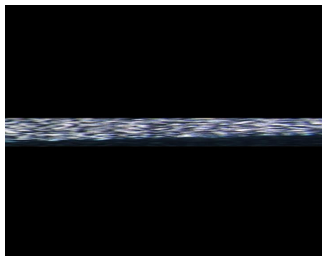
Montagem – Utilizando algumas das técnicas cinematográficas (macro fotografia , mobilidade da câmara, ângulos de filmagem) produzir compreensão e assimilação do meio, procurando que o fluxo de imagens dê origem à percepção da narrativa.

Desplanificação – Fotogramas retirados a – MENINO DE SUA MÃE -

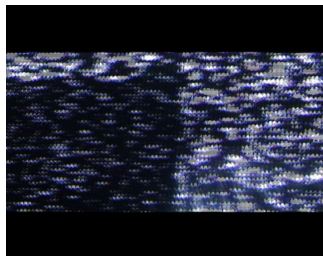
Ode o Pão

00:04:29:13

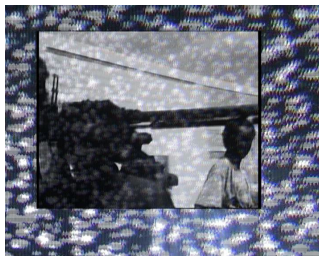
1-



2-



3-



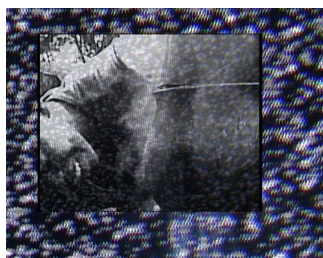
4-



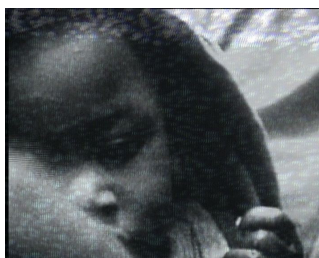
5-



6-



7-



8-



Conteúdo – o Mesmo que - ODE AO PÃO – de Pablo Neruda

Forma – Alteração da montagem, maior ritmo narrativo, alteração dos valores cromáticos assim como do tempo cinematográfico. Reduzir o poema de Pablo Neruda ao essencial da construção de um objecto cinematográfico.

Desplanificação – Fotogramas usados em – ODE AO PÃO -

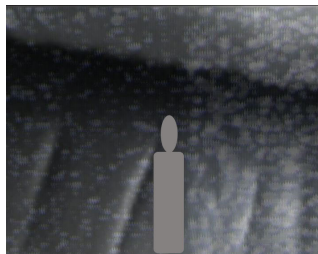
Instalação Visão

00:07:41:21

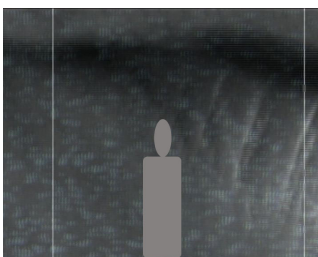
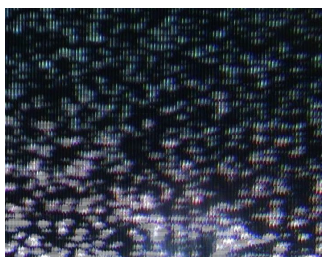
Projector 1



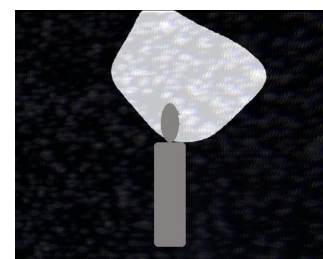
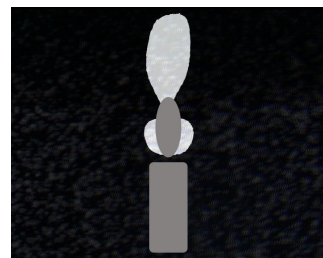
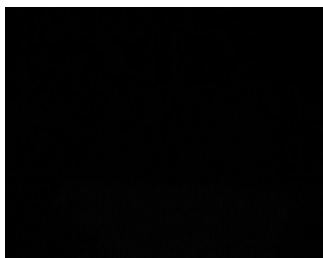
Projector 2



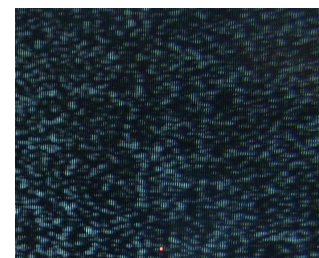
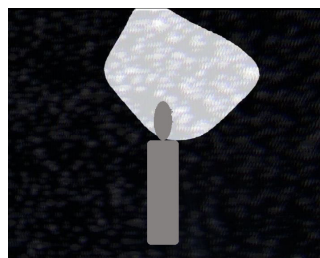
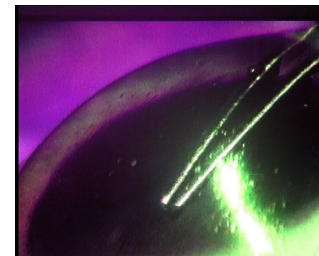
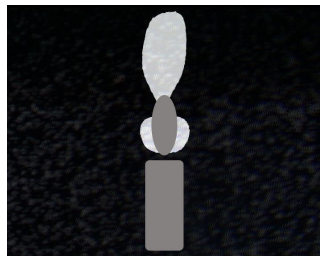
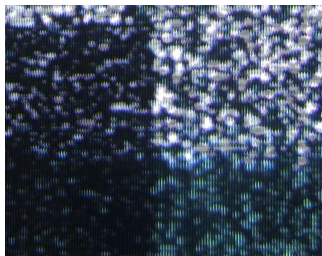
Projector 3



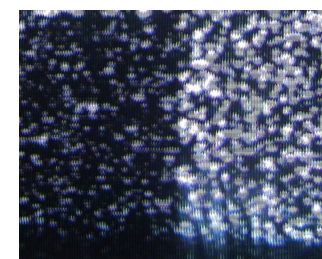
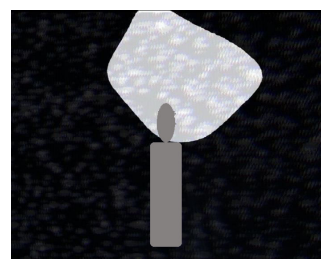
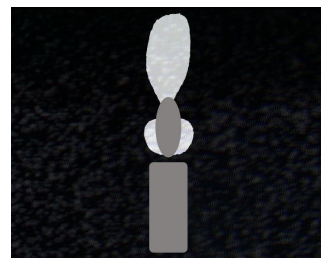
Conteúdo – O que se vê , como se vê – interpretação livre sobre a visão – ofendida no cotidiano , quando bombardeada pelas violências diárias dos diferentes canais televisivos e outros órgãos de comunicação áudio/visual. Em contra ponto uma operação ao globo ocular, efeito curar, melhorar a qualidade visual, otimizar a visão. Ao centro da imagem o receptor a ver e ser visto com atraso de imagem de 5 a 10 segundos. O passado no presente.



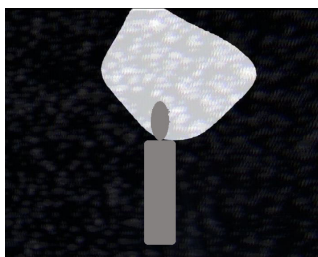
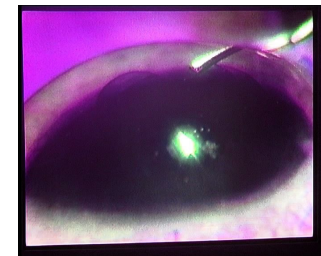
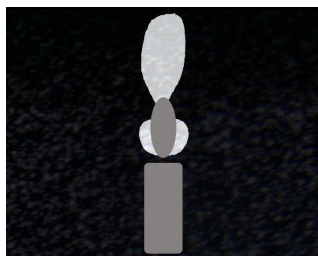
Forma – Três imagens – cada uma com narrativa própria. No seu conjunto originam uma nova narrativa. Da esquerda para a direita
Projector 1 – imagens do quotidiano de telejornal com tratamento digital – macroscopia e alteração de valores cromáticos
Projector 2 - imagem do/s espectadores a verem-se com atraso de 5 a 10 segundos
Projector 3 – Imagens de uma operação ao olho humano com tratamento digital – alteração cromática e campo abraçado.



Conteúdo – O mesmo que acima referido.
Forma – A mesma que acima referido .



Conteúdo - Igual
Forma – A mesma acima referida



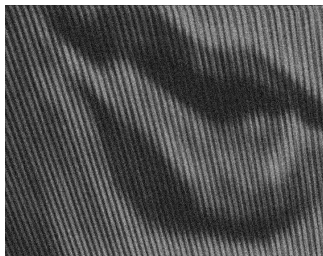
Montagem/ideia – O conflito da imagem como; documento/ investigação /artística / comunicação/ recordação / especulação, entre outras segundo o proprietário (autor) da mesma. Esta instalação nega qualquer o acto censório, propõe apenas uma reflexão.

Desplanificação – Fotogramas de - INSTALAÇÃO VISÃO –

Voz Falar Comunicar

00:05:03:24

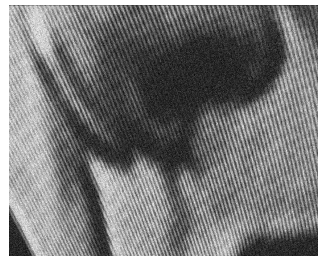
1-



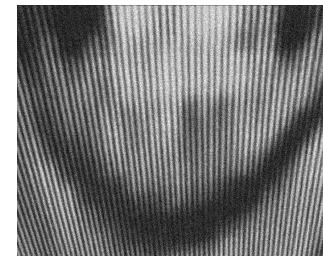
2-



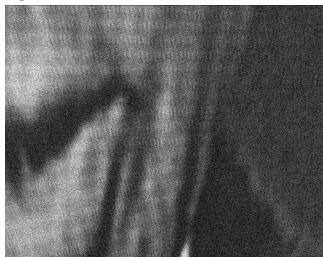
3-



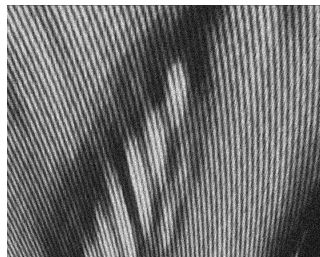
4-



5-



6-



Conteúdo – Mesmo que em –VOZ ... FALAR... COMUNICAR...- A Voz via sinal televisivo será que a palavra é entendida .

Forma – Alteração digital da imagem através da televisão e o excesso de ruído por elas (palavras) produzido, ocultando a comunicação.

Desplanificação - Fotogramas do objecto videográfico – VOZ FALAR COMUNICAR -

